

UNIVERSITE DJILALI LIABES SIDI BEL ABBES

FACULTE DES LETTRES, LANGUES ET ARTS

DEPARTEMENT DE LA LANGUE FRANÇAISE

Mémoire de Magistère de Français

Option : Sciences des textes littéraires

L'intertextuel et l'interculturel dans 'Mes mauvaises pensées' et 'Sauvage' de Nina Bouraoui

Présenté par :

❖ ***CHERRATI Abdelkader***

Directrice de recherche :

Pr. MOKADDEM Khédidja

Membres du jury :

- Présidente : Pr Bouteflika Yamina.....UDL SBA
- Rapporteur : Pr Mokaddem Khédidja....UDL SBA
- Examineur : Pr Ouardi Brahim.... Université Dr Moulay Tahar- Saida
- Examineur : Dr Belkacem Dalila.... Université Oran2 Mohamed Ben Ahmed

Année universitaire 2017-2018

INTRODUCTION

Introduction

Nina Bouraoui, auteure franco-algérienne, d'un père algérien et d'une mère française. Née à Rennes en 1967. Vécu ses treize première année en Algérie pour la quitter entièrement à cet âge. En 1990 apparaissait son premier livre ' La Voyeuse interdite' et prend sa place dans le milieu littéraire et entre les voix féminines qui s'expriment en langue française. dès son apparition sur la scène littéraire, Nina Bouraoui a eu l'attention des critiques et des littéraires à cause de ses romans et des thèmes qu'elle évoque.

Le déracinement, l'identité, la sexualité, l'enfance, la mort, tels sont les thèmes qu'elle explore. La répétition de ces thèmes dans ses ouvrages est la raison pour laquelle en les lisant on s'attend à analyser ces récurrences et ces thèmes.

Pour quoi Nina Bouraoui, Mes mauvaises pensées, Sauvage :

La littérature maghrébine souvent qualifiée de 'beur' est un corpus en particulier difficile à désigner et classer. Aucun consensus quant aux critères et normes pour le définir, ni sur les appellations ni sur autres espaces littéraires mieux reconnus (algérien, français...).

Malgré la quantité de la production littéraires de ces écrivains d'origines maghrébines, celle-ci reste confinée dans une aire littéraire hybride en quelque sorte : les œuvres ne sont reconnues ni dans leurs pays d'origines ni en France, le cas de Rachid Boudjedra qui écrit et en français et en arabe.

Nina Bouraoui est issue d'un couple mixte, a vécu ses treize premières années en Algérie pour la quitter une fois pour toute. Elle est dans ce qu'appelle l'écrivain tunisien Abdelwahab Meddeb 'l'entre-deux'¹. Elle déclare à Rosalia Bivona dans une interview :

« Je suis née en France, je suis de la langue française mais j'ai vécu en Algérie jusqu'à l'âge de treize ans »²

Ce 'entre-deux' la rend un sujet riche en matière d'interculturalité dès qu'elle a déjà cette binarité de famille, de langues de cultures...

¹La manière même avec laquelle j'écris à partir de cet entre-deux langues, entre-deux culturel, rend mon texte irrécupérable et par les tenants nationaux de l'identité et par les défenseurs rétrogrades de la pureté de la langue (...). On écrit beaucoup plus selon la véracité d'une langue virtuelle que selon les lois d'une langue réelle. C'est là où je cueille les fruits de la passion de l'acte même d'écrire. A paraphraser l'exergue de Nietzsche à son Zarathousta, je dirai : « Je n'écris pour personne et j'écris pour tout le monde » C'est-à-dire qu'une écriture vraie est inabordable, elle demeure dans sa hautaine solitude loin de l'hégémonie et de l'absorption. C'est là où se résume sa force, dans son irréductibilité » cité par Rosalia Bivona (1994) : Nina Bouraoui, un sintomo di letteratura migrante nell'area franco-magrebina, Doctorat, Université de Palerme, p.32

² Ibid, p.212

Nina Bouraoui a publié treize livres. Le premier est 'La Voyeuse interdite' (1991) Prix du Livre Inter 91. Le second est 'Poing mort' (1994), Le Bal des murènes (1996), L'Age blessé (1998) ces premiers et en raisons de similitude du rythme, sont souvent présentés ensemble.

Avec Le Jour du séisme (1999), Nina semble changer le rythme et a tendances à l'écriture intime et laisse le rythme romanesque classique. Garçon manqué (2000), La vie heureuse(2002), Poupée Bella (2004), Mes mauvaises pensées (2005) représentent un tournant dans l'écriture de Nina Bouraoui. Elle a choisi la confession autofictionnelle et plus approfondie.

Avec Avant les hommes (2006) Appelez-moi par mon prénom (2007), Nos baisers sont des adieux (2010) et Sauvage (2011) Nina semble revenir au rythme du récit classique et plus proche de ses premiers livres.

Ce travail s'inscrit dans le cadre d'un magistère de français, domaine de la littérature, option littérature. Il vise à faire une étude comparative entre deux romans de l'écrivaine Nina Bouraoui : Mes mauvaises pensées, 2005, Stock. Prix Renaudot 2005 et Sauvage, 2011, Stock. Il sera question d'étudier l'intertextuel et l'interculturel dans les deux romans.

Ces deux romans même avec l'intervalle de six ans et d'un roman intitulé Appelez-moi par mon prénom ne représentent forcément pas une diversité de thème. On remarque et malgré la différence des intrigues, leur reproduction à travers les deux romans. Ce phénomène est qualifié par ce qu'on appelle l'intertextualité.

L'écrivaine marque et dans les deux romans sa vie dans ses deux pays bien évidemment différents dans leurs cultures et leurs coutumes ce qui montre sa double appartenance aux deux pays ; une Algérie d'enfance et d'adolescence présente surtout dans les second roman et une France de puberté dans le premier. Cependant cette double appartenance renvoie à une question riche et délicate dans la littérature, celle de l'interculturalité.

Mes mauvaises pensées

“ Mes mauvaises pensées”, des séances thérapeutiques chez le psychologue qui ne fait qu'écouter la narratrice qui ne s'arrête pas de parler, sans respiration comme si elle a une source inépuisable, infinie.

Une rafale d'idées, des pensées, des mauvaises pensées qui la tracassent et la dérangent, une écriture qui ne cesse de couler. Le roman est la peur de ne plus écrire, et que cette source disparaisse du jour au lendemain.

Dès le début du roman, la narratrice déclare : « Je viens vous voir parce que j'ai des mauvaises pensées »P9. Qui viennent de ses phobies, de son enfance, de sa famille, de son amie, « Je vous le dis tout de suite, je de mère française et de père algérien, comme si mes phobies viennent de ce mariage » P18

Un roman sans chapitres ou on ne sent pas qu'il s'agit des séances thérapeutiques comme si tout le roman est une seule séance, une longue consultation. C'est l'histoire de l'Amie dont elle est amoureuse, de sa mère asthmatique, de son grand père qui manipule constamment des instruments chirurgicaux, de la peur obsessionnelle de sa mère des objets tranchants.

Le roman est aussi l'histoire de son oncle et sa grand-mère paternel et donc l'histoire de l'Algérie des ancêtres “Je suis triste mais je ne suis triste à cause de ma famille, je suis triste à cause de l'Algérie, je suis le cœur de l'Algérie” P25

L'auteur raconte le souvenir de noyade, la noyade d'une jeune fille chez Mme MB la noyade de l'Amie à Nice, et sa noyade avant à Zeralda

La narratrice raconte son tiraillement entre deux pays contradictoire pour elle : La France et l'Algérie. Une recherche d'identité d'une enfant métisse de deux cultures, de deux familles différentes “C'est toujours cette histoire au fond de moi, de venir de deux familles que tout oppose, les Français et les Algériens. Il y a ce deux flux en moi que je ne pourrais jamais diviser, je crois n'être d'aucun camp. Je suis seule avec mon corps. C'est cela peut-être, perdre sa jeunesse, je suis à force de venir ici, à force de me raconter” au psychologue qui sera tout pour elle “Vous serez ma mère, vous serez mon père, vous serez ma sœur, vous serez l'Amie, vous serez le monde entier”. P12

La narratrice rend hommage à l'auteur Hervé Guibert et au David Lunch dont elle se reconnaît dans leurs écrits et leurs films.

Sauvage

C'est Alya, la jeune fille qui raconte l'histoire, l'histoire de son premier amour disparu à la fin des années 1970. A Alger ou tout le monde de l'année 1980 et ce qui va arriver avec. Un séisme dévastateur menace la région.

Alya a une double peur, une, du nouvel an et autre que Sami, son amour disparu, ne revienne plus. Elle se trouve en obligation de son attente et la vie par leurs souvenirs ensemble. La jeune fille vit une douloureuse tristesse et mélancolie.

Dans cette année, Alya se réfugie dans ses cahiers et ce qu'elle a écrit, ce qu'elle a emmagasiné dans les coins de sa mémoire ; d'abord, dans son enfance dans son entourage familial (ses parents, sa sœur, sa grand-mère algérienne et française) puis dans sa ville Alger, qui est inquiète aussi de cette année.

Ce qui est dur pour la narratrice de ce roman et dans son histoire ce n'est pas la disparition elle-même mais plutôt vivre entre-deux, en attente d'un être chère qui a disparu et ne pas savoir s'il va revenir ou pas, c'est ne pas pouvoir ni partir ni rester, entre les contradictoires.

Nina Bouraoui dans ce roman montre une capacité de pouvoir raconter son présent par un retour à son passé et par les lieux habités auparavant, dans une vie heureuse avec Sami et ceux d'aujourd'hui mais sans lui.

C'est cette dureté de quitter son enfance, que Alya veut nous transmettre et nous expliquer par ce roman. En tous les cas c'est le roman de vivre en cherchant dans un monde parallèle, un destin, un hasard, un Dieu qui peut lui effacer ses souvenirs. En fin, c'est en cédant la place à un autre que Alya diminue cette douleur et non l'effacer parce qu'elle est toujours là, hante plus petites infinités de sa mémoire.

Notre travail sera la réponse à deux questions principales : La première est : Comment l'intertextualité se manifeste dans les deux romans ? La deuxième : Quelles sont les indices de l'interculturel dans les deux romans ?

Pour cela, j'ai consacré le premier chapitre à l'étude des personnages, de l'espace et du temps dans les deux romans et comment représentent-ils l'intertextualité et l'interculturalité.

Un deuxième chapitre est consacré à l'intertextualité. Nous avons donné un aperçu historique de la définition du terme, son apparition dans la littérature maghrébine pour finir pour déceler l'intertextuel dans notre corpus.

Le dernier chapitre, contiendra l'interculturalité dans les deux romans. En évoquant les principaux thèmes interculturels mentionnés dans notre corpus pour ne pas dire tous les thèmes, tel le déracinement, l'identité et la quête identitaire l'entre-deux, l'errance.

CHAPITRE I

ETUDE DES PERSONNAGES ET SPATIO-TEMPORELLE

Dans un premier temps, je m'attarderai à l'étude des personnages dans les deux romans. Ce qui me permettra de montrer l'objectif d'écriture de reconstruction d'une identité. Il s'agira d'analyser comment cette reconstruction est faite dans les deux romans.

Etude des personnages :

Dans une œuvre littéraire, le personnage joue un rôle central dans la trame narrative. Dans cette partie, notre objectif est de montrer comment les personnages dans « Mes mauvaises pensées » et « Sauvage » sont-ils décrits et mis en action pour désigner l'identité. Il sera question de les étudier à travers les différentes désignations, leurs portraits et leurs discours dans chacun de deux romans. Et comment ces apparences sont-elles jouer un rôle dans la quête identitaire.

Qu'est-ce qu'un personnage

Si le personnage était cloîtré dans une forme d'entente qui le réduit à un être dans sa destinée, son trajet, ses quêtes étaient préétablies, la créativité et l'émergence des notions d'écrit littéraire lui ont permis sa libération. Autrement dit, elles ont permis une certaine munie d'une liberté d'actions et de parole qui participent à renforcer sa valeur humaine. La querelle des personnages selon M. Zeraffa, a commencé au XX^{ème} siècle³. Avec les diverses théories du sujet, l'évolution du genre romanesque, la représentation de la personne humaine avait changé, engendrant par là une évolution de la personne fictive. Le « personnage » comme terme a subi une importante évolution. Etymologiquement, le terme « dérive de « personne », lui-même issu du latin *persona* [...] qui désignait, à Rome le masque porte-voix des acteurs du théâtre –lequel signalait le registre tragique ou comique de la représentation- puis, par métonymie, l'acteur lui-même et enfin le rôle joué »⁴.

Le statut d'un personnage

La poétique d'Aristote réduit le personnage dans l'action. Un poète doit parler et présenter dans ses tragédies ou épopées une vraie semblance au réel, par une mise en intrigue qui l'appelle « *muthos* ». Cette action reposait sur le « *memisis* » selon des principes assez rigoureux. Le « *mutohs* » repose sur une connivence culturelle entre le texte et le public selon les lois de la nécessité de la vraisemblance. «Ce qui pourrait avoir lieu dans l'ordre du vraisemblance et la du nécessaire »⁵. De ce fiat, un personnage doit être constant et ressemblant. Constant ou il doit suivre une logique interne qui sert au déroulement de l'intrigue, et

³Cf. Michel Erman, op.cit, p.27.

⁴Ibid, p.24

⁵Aristote, Poétique, le texte grec avec une traduction et des notes de lecture par Roseline Dupont-Roc et Jean Lallot, préface de Tzvetan Todorov, Paris, Seuil, 1980.

vraisemblant ou il doit plaire la connivence culturelle (conformer à une représentation réelle dotée par des stéréotypes culturel, religieux, moraux, idéologiques) et par conséquent, les sources en matière de personnage sont réduites.

Au sortir du Moyen Age, le personnage typique commence à affaiblir et renverser les valeurs de la société avec l'émergence du genre romanesque, la bourgeoisie et la psychologie. Il s'affranchit de tout et ne représente plus un destin collectif. Il devient atypique. Il a des qualités remarquables certes, mais il n'est pas toujours dispensé de défauts.

Avec l'apparition du Réalisme, la littérature s'ouvre sur des figures populaires et à une dimension critique. Le personnage et contrairement au personnage épique, type, peut appartenir aux divers classes sociales, et donc il avoue ses faiblesses et sa fragilité. Il est banal confronté au quotidien, dépassé par les événements. Il ne représente plus ce destin du héros épique, il est anti-héro.

Mise en question du personnage

La vraisemblance que représente le personnage est mise en question de point de vue narratif. En effet au XX^{ème} siècle, les critiques dénoncent son illusion de réalité : comment peut-on avoir des tas d'informations sur ce personnage ? Son identité, ses pensées, sa situation ? Qui l'éclaire au lecteur ? Lui-même ou un autre narrateur ? De ce fait, il perd ses caractéristiques, il devient une notion "périmée" selon Alain Robbe-Grillet. Il n'est plus traité selon les normes de vraisemblance du XIII^{ème} siècle. Il est l'équivalent d'une fonction et non d'une personne. Il n'est plus qu'une composante sémiotique par autres. Ce n'est qu'un « être sans contours, indéfinissable, insaisissable, et invisible, un « je » anonyme qui est tout et qui est rien [tandis que les personnages qui l'entourent, privés d'existence propre, ne sont plus que des visions, rêves, cauchemars, illusion, reflets, modalités ou dépendance [de ce] "je" »⁶

Les méthodes d'analyses d'un personnage

Les modalités d'analyser un personnage ont une propension à le réduire à un nombre limité de « rôles », malgré la grande diversité à laquelle il s'ouvre. Pour ne citer que quelques-unes, chaque méthode d'analyse est liée à une définition précise du personnage.

⁶Nathalie.Sarraute, op, cit, p.95.

Le modèle sémiotique :

V. Propp remplace le personnage par sept sphères d'action (rôle) dans sa morphologie du conte : l'objet de la quête, le héros, l'auxiliaire, le mandateur, l'agresseur, le faux-héro et le donateur. Il diminue les personnages en trente et une fonctions dans tout le conte.

En 1974, P. Larivaille, représente les séquences narratives d'un conte en situation initiale, complication, déroulement des actions, solution et situation finale. Mais ça ne caractérise que le conte et ne s'adaptent pas au roman parce qu'elles ne comprennent le personnage qu'à l'intérieur d'une sphère et ne l'examinent que par rapport de ce qu'il fait. Ce qui ne s'accorde pas en partie avec le roman où le plus grand intérêt d'un personnage réside dans leurs consciences⁷.

A.J. Greimas, s'inspirant de V. Propp, donne le modèle actantiel. Il substitue le terme sphère d'action par actant. Il propose six rôles actantiels : sujet/objet, destinataire/destinateur, adjuvant/opposant⁸ ou il remplace la notion de personnage par acteur. Il réclame des principes de l'analyse structurale, laquelle « très soucieuse de ne point définir le personnage en termes d'essences psychologiques, s'est efforcé [...] de définir le personnage non comme un "être" mais comme un "participant" »⁹

Sur le plan sémantique, la notion d'acteur qui substitue celle de personnage et sa combinaison avec le rôle thématique qui la montre, est liée en grande partie à la signification d'un texte.

La méthode pragmatique :

U. Eco conçoit une « stratégie textuelle » dans *Lector in Fabula* qui consiste à combiner le personnage narratif avec le personnage qui est dans la lecture¹⁰. P. Ricœur, en considérant la fiction tant qu'une « imitation créatrice du monde » et une « méditation » entre le réel et « l'intériorité »¹¹ de l'être, propose que le lecteur fasse réapparaître l'action en s'engageant dans le texte, et indirectement il inscrit le personnage dans sa propre réalité¹². Par conséquent, on l'analyse est mis au niveau de la réception, qui est marquée par deux tendances : L'une associe les rôles actantiels à ceux qui permettent au lecteur de refigurer toutes les actions en s'approchant ou en se distanciant des personnages ; L'autre, permet de réaliser des fantasmes

⁷.Cf. Michel.Erman,op,cit,p.88

⁸. Ibid

⁹Roland. Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits » dans Tzvetan Todorov et Gérard Genette [dir] poétique du récit, Paris, Seuil (point),1977

¹⁰Ibid, p.92.

¹¹ ibid

¹² ibid

et des passions interdits dans le monde réel. C'est ce que le philosophe Bergson appelle la « faculté de fabulation »¹³. C'est une « hallucination volontaire ».¹⁴

Le modèle pragmatique permet au lecteur de distinguer entre les différents niveaux de la lecture de l'histoire.

La méthode sémio-anthropologique

Les méthodes précédentes ont préféré soit l'être, soit le faire du personnage. Roland Barthes et suite à une observation reformulée de ces modèles a constaté qu'ils n'incluent pas toute la multiplicité et la diversité auxquelles sont soumis les personnages. Dans sa critique du schéma grimasien, il introduit un modèle qui réunit l'être et le faire des personnages. Il propose deux grandes unités narratives qu'il appelle « fonctions » : Distributionnelles et intégratives. Les premières renvoient au faire et englobent les « noyaux et les « catalyses ». Les secondes renvoient à l'être et comprennent les « indices » et les « informants »¹⁵.

Ce qui compte pour Roland Barthes, c'est intégrer l'être au faire en articulant les deux fonctions. Les distributionnelles qui appartiennent généralement au domaine de l'action et les intégratives qui renvoient aux rôles thématiques de la sémiologie narrative et représentent souvent l'être des personnages.

En s'investissant du modèle sémiologique proposé par Philippe Hamon, Michel Erman et du même ongle propose de « considérer les actions comme solidaires de la personnalité, laquelle donne au faire sa configuration particulière ». Il élabore un modèle sémio-anthropologique du personnage dont son identité est l'ensemble de ses actions et sa personnalité. Puis, il présente trois catégories anthropologiques qui naissent de la combinaison de l'être et du faire : l'individu, la personne et le moi.

Philippe Hamon propose une approche sémiologique¹⁶ dans le but de donner un concept théorique rigoureux du personnage tout en évitant certaines réductions de la sémiologie narrative¹⁷. Il propose trois catégories du signe :

- 1- *Les personnages référentiels* : dans cette catégorie, on trouve les « personnages historiques (Napoléon III dans les Rougons-Maquarts, Richelieu chez A. Dumas...), mythiques (Venus, Zeus...), allégoriques (l'amour, la haine) tous renvoient à un sens

¹³Ibid,p93

¹⁴ibid

¹⁵ Les catalyses complètent et correspondent à l'espace narratif qui sépare un noyau d'un autre. Les indices donnent les caractéristiques d'un personnage. Les informants appartiennent au niveau des informations explicites (l'âge de personnage par exemple) Roland Barthes, op,cit,p.15-16.

¹⁶Cf,MICHELErman ?op,cit,p.88.

¹⁷

plein et fixe, immobilisé par une culture à des rôles, des programmes et des emplois stéréotypes »¹⁸ .

- 2- *Les personnages embrayeurs* : « Ils sont les marques de présence en texte de l'auteur, du lecteur ou de leur délégués "personnages porte-parole" chœur de la tragédie antique, conteurs et auteurs intervenant (...) personnages de peintres, de narrateurs, de bavards, d'artistes, etc »¹⁹
- 3- *Les personnages anaphores* : « ces personnages tissent dans l'énoncé du réseau d'appel et de rappel à des segments d'énoncés disjoints et de longueur variables (...) ils sont en quelque sorte des signes mnémotechniques du lecteur ; personnages de prédicateurs, personnages doués de mémoires personnages qui sèment ou interprètent des indices, etc »²⁰

Philippe Hamon a proposé aussi six (06) catégories de critères simples et dociles pour différencier et hiérarchiser les personnages :

- 1- La qualification différentielle : c'est la description physique, psychologique, sociale des personnages. C'est la qualité et la nature donnée aux personnages.
- 2- Pour notre narratrice-héroïne, il n'y a pas une description physique. Tout est lié à son portrait moral. Durant tout le roman, elle ne fait que se décrire en tant qu'une personne qui a des problèmes moraux. Elle se sent en conflit avec elle-même et avec ses mauvaises pensées. Pour cela, elle consulte une psychiatre « je me considère comme une personne malade et je sais que cette maladie est un arrangement avec le réel » (MMP, p.19). Elle s'arrange tellement avec cette maladie qu'elle a toujours ce sentiment d'y habiter et de s'y retrouver « je veux retrouver ce temps où je dispose une chaise devant la fenêtre de la chambre, de peur de sauter pendant mon sommeil ; les phobies se sont déplacées, comme moi je me déplace du réel à un monde qui n'existe pas, l'angoisse est une chute vertigineuse » (MMP, p.13).

La narratrice éprouve un immense vide au fond d'elle « Il y a un immense vide qui se creuse au fond de moi » (MMP, p.19)

¹⁸Hamon, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in Poétique du récit, Seuil, coll, Points, 1979, p.120.

¹⁹Ibid, p.23.

²⁰idèm

3- La fonction différentielle : elle consiste sur le faire des personnages. En effet dans 'Mes mauvaises pensées' tout comme 'Sauvage', la narratrice ne parle que d'elle-même, puisque il s'agit de romans autobiographies.

Dans 'Mes mauvaises pensées', toute l'histoire se tourne autour d'elle. elle est au cœur de l'action. Ce n'est qu'elle et sa psychiatre « je crois être votre seule patiente » (MMP, p.23). Cette dernière ne prend pas la parole, c'est la patiente qui raconte ses phobies, ce qu'elle a fait et ce qu'elle devrait faire.

4- La distribution différentielle : c'est la quantité d'apparition des personnages.

Dans 'Mes mauvaises pensées', le personnage le plus apparu est la narratrice. Elle relate ses phobies à sa psychiatre et tout ce qui la tracasse et la concerne avec son entourage, commençant par sa famille, ses 'amours' et voyages.

Quant à sauvage c'est la narratrice et Sami qui sont au cœur de l'histoire en fait c'est leur histoire. Alya est le personnage le plus récurrent dans ce récit de moment où elle raconte ses souvenirs avec Sami, ainsi Sami est le second personnage récurrent car toute l'histoire lui est lié.

5- L'autonomie différentielle : c'est l'articulation du faire et de l'être à partir d'agencement des personnages entre eux.

Les deux romans sont des autobiographies. Le premier relate la vie de la narratrice adulte, le second, la vie de la narratrice enfant. De cela le premier est une suite au deuxième comme si un flash-back.

6- La désignation conventionnelle : elle associe le faire à l'être se réfèrent au genre donné. C'est-à-dire que l'importance d'un personnage et son statut peuvent être lus par des marques génériques.

7- Le commentaire explicite : c'est le discours que tient l'auteur à l'égard des personnages.

8- Ces catégories et ces critères mènent à inscrire l'enchevêtrement des personnages dans les deux romans.

La répétition des caractères des personnages dans « Mes mauvaises pensées » et « sauvage » nous mène à identifier les types des personnages que Nina Bouraoui mit en scène dans les deux

romans. Pour cela nous nous appuyons sur l'étude de Philippe Hamon dans son article « pour un statut sémiologique du personnage » et qui nous paraît la plus convenable à notre étude.

Que ce soit, dans « Mes mauvaises pensées » ou « Sauvage » le personnage principal qui est l'auteur-narratrice est un personnage référentiel, elle est le modèle de plusieurs catégories :

- **Catégorie des jeunes errants**

A- Qui cherche à s'identifier et à s'ancrer : ou elle s'identifie à ses idoles tel que Borg ou Hervé Guibert ou même son père.

B- Qui cherche un pays : dans les deux romans la narratrice est entre deux pays, l'Algérie ou la France ou même d'autres pays dans « Mes mauvaises pensées » (Etats-Unis, Zurich...).

- Catégorie des femmes révoltantes : la narratrice est une femme révoltante dans le sens où elle brise la norme quand elle assume son homosexualité dans le premier roman. Elle déclare son attirance aux femmes (madame B, la Chanteuse, Diane de Zurich, la psychiatre...)

Dans les deux romans la narratrice est un personnage embrayeur parce qu'elle est auteur-narratrice. Elle est un personnage dieu qui sait tout de ses personnages avec une profondeur interne et externe. La narration est homodiégétique passant par le narrateur « Si le narrateur est le même personnage que l'acteur, il en est néanmoins distancié dans le temps, il parle de sa vie rétrospectivement. Cela lui donne un savoir plus grand, une vision plus ample, une profondeur interne et externe. »²¹

L'auteur a enregistré le personnage conteur. Nous regroupons dans cette catégorie le personnage de 'Fatia' dans « Sauvage » quand elle s'est mise à raconter l'histoire de 'l'histoire de la bague' (p.135-142), et celui de son père dans « Mes mauvaises pensées » quand il parle de son frère ou encore 'La Chanteuse' quand elle se livre à la narratrice et raconte (p.72-73)

L'espace-temps dans « Mes mauvaises pensées » et « Sauvage »

« Créer un espace et un temps sont une seule et même opération »²² En effet, la notion du temps et indissociable de celle de l'espace dans une œuvre littéraire. Pour cela, nous allons traiter les deux notions dans les deux romans.

²¹Yves, Reuter, « Introduction à l'analyse du roman », Ed. Nathan, mai 2003, p.69.

²²Tandie Y, op, cit, p.67.

L'espace

Dans une œuvre littéraire, le lieu n'est pas gratuit, il influe sur les personnages, il fournit des explications, des caractères, il est aussi décor. Mais l'une de ses importantes fonctions et avant tout est le déroulement de l'action. Il influe également sur le rythme du roman et permet au romancier des moyens de varier les modes de la présentation narrative.

Malgré le nombre d'approches théoriques qui abordent l' 'espace' ces dernières années, il reste encore un concept riche en exploration. Henri Mitterrand dans son ouvrage « L'illusion réaliste » publié en 1999, confirme que l'espace est « un domaine assez peu ou assez mal exploré par l'histoire littéraire, par la narratologie et par la sémiotique aussi, qui ont privilégié ces dernières années les travaux sur le personnage, sur la logique narrative, sur le temps ou sur l'énonciation »²³.

Pour lui, « c'est le lieu qui fonde le récit, parce que l'événement a besoin d'un *ubi* autant qu'un *quid* ou d'un *quando* »²⁴. C'est-à-dire, il faut prendre en considération la relation qu'entretient l'espace avec les autres éléments parce qu'il est lié intimement au fonctionnement de l'œuvre tout comme l'est les personnages et l'action. Et comme il est un élément indispensable du récit, il est difficile d'imaginer ce dernier sans indication spatiale.

Roland Bourneuf faisant remarquer que « depuis une vingtaine d'années se sont multipliés les ouvrages sur le temps(...) on ne trouve pas d'études d'ensemble consacrées à la notion Mitterrand qui lui pourtant étroitement corrélative : l'espace dans la littérature narrative. »²⁵. Il propose d'étudier l'espace « dans ses rapports avec les personnages et les situations, avec le temps, avec l'action et le rythme du roman »²⁶.

Dans *L'univers du roman* qui étudie les romans du XVII^e et XX^e siècle, Roland Bourneuf et Réal Quillet donnent une place primordiale à l'espace. Ils estiment que « loin d'être indifférent, l'espace dans un roman s'exprime [...] dans des formes et revêt des sens multiples jusqu'à constituer parfois la raison d'être de l'ouvrage »²⁷. Ils constatent que la description d'un espace quelques fois n'est pas faite pour lui-même mais parce qu'il est lié étroitement aux états

²³Henri, *L'illusion réaliste de Balzac à Aragon*, Paris, Editions PUF, 1999, p.50.

²⁴Henri Mitterrand, « Le lieu et le sens : l'espace parisien dans Ferraguss, de Balzac » dans le discours du roman, Paris, Presses Universitaires de France, 1986, p.194.

²⁵Roland Bourneuf, « L'organisation de l'espace dans le roman » dans *Etudes littéraires*, Québec, Presse de l'Université Laval, Avril 1970, p.77.

²⁶Ibid, p.87.

²⁷Roland Bourneuf et Réal Quillet, « L'espace dans l'univers du roman », Paris, Presses Universitaires de France, 1972, p.100.

d'âme des personnages. Ils donnent une importance particulière à « la révolution des personnages par le milieu ambiant »²⁸ car il s'avère qu'il est le reflet de l'être du personnage.

C'est le cas d « Mes mauvaises pensées » et « Sauvage » de Nina Bouraoui. L'espace décrit dans les deux romans n'est pas gratuit, tout au contraire il est bien significatif et bien organisé que le déroulement des événements, l'évolution des personnages et leur quête identitaire. La maison et très particulièrement est un lieu de refuge pour la jeune Alya. C'est un espace fermé qui assure la sécurité physique. Elle devient dans « Mes mauvaises pensées » un espace hostile, source de ses mauvaises pensées. La narratrice quitte la maison familiale et tout le pays d'enfance pour errer dans plusieurs villes du monde. Toute fois les espaces immenses tels que la mer et la forêt sont une source de paix et d'intimité.

Nous verrons également que l'espace dans les deux romans est basé sur deux pôles : l'Algérie et la France, l'Algérie comme un pays d'enfance est plus bordé dans « Sauvage » que dans « Mes mauvaises pensées » puisque le roman relate un souvenir d'enfance qu'est la disparition de Sami. Il s'agit de narratrice-enfant par contre d'une narratrice-adulte dans « Mes mauvaises pensées ».

La poétique de la maison

La maison est d'abord un espace fermé, clos et protégé qui participe à la formation de l'individu tant qu'elle assure sa sécurité d'un dehors risqué. Elle est un « lieu structuré, centré et concentré »²⁹. L'individu peut aller dehors pour avoir des liens et apprendre des nouvelles expériences puis revenir chez-lui et rencontrer les siens. Alors la maison « n'est pas seulement un ordre matériel, mais aussi un système symbolique complexe fait de pratiques, de valeurs, d'affectivité et de savoir-faire »³⁰

«La poétique de l'espace » de Gaston Bachelard va nous aider à mieux comprendre comment les personnages vaquèrent dans l'espace domestique et sa connotation dans notre corpus. La maison est « une des plus grandes puissances d'intégration pour pensées, les souvenirs et les rêves de l'homme »³¹

²⁸*Ibid*, p.114.

²⁹Perla Serfaty-Garzon, psychologie de la maison : une archéologie de l'intimité, Montréal, Editions du Méridien1989, p.55.

³⁰Khaled Kajaj, « La maison traditionnelle Tétouan : patrimoine mémorial et architecture domestique », dans PeirreErny (dir) Cultures et habitats : douze contributions à une ethnologie de la maison, Montréal, Le Harmattan ,2000,p.115.

³¹Gaston Bachelard, La poétique de la maison, Paris, Presses Universitaires de France, 1961, p.26.

Un refuge originel

Dans « La poétique de l'espace » paru en 1957, le philosophe Gaston Bachelard analyse les images de « l'espace heureux » en suivant une étude de quelques figures spatiales qu'il appelle « topo-analyse ».

Selon Henri Mitterrand, Bachelard suit une « une psychologie sémiotique des sites de notre vie intime »³². Pour Bachelard, l'homme vit l'espace « non dans sa positivité mais avec toutes les partialités de l'imagination »³³. Il souligne que l'espace vécu n'est qu'une production de l'imagination poétique.

La maison est le « le premier univers de l'homme » avec la cave, le grenier « la maison des choses »³⁴ qui sont le tiroir, le coffre, et l'armoire, car « avant d'être « jeté » au monde [...] l'homme est déposé dans le berceau de la maison »³⁵. Elle est comparée à la mère et tous les symboles qu'elle revêt. « [l]a vie commence bien, elle commence enfermée, protégée, tout tiède dans le giron de la maison »³⁶ par rapport au monde extérieur et ses hostilités.

Jean Onimus rappelle dans son ouvrage « La maison corps et âme : essai sur la poésie domestique » publié en 1981, qu' « une maison est u microcosme »³⁷. Il consacre à son tour une importance à l'espace dans la littérature et très particulièrement maison. Il est arrivé à « décrire sous ses aspects les plus élémentaires [...] les aspects physiques de notre attachement à la demeure qui nous abrite. »³⁸ Onimus confirme l'aspect protecteur et matériel de la maison. Cette dernière fournit l'abri, la chaleur et la nourriture. Elle est « une matrice, nous y retrouvons l'enveloppe dont nous avons besoin »³⁹.

Pour qu'une maison nous donne l'amour, nous devons l'aimer car « la maison demande à être épouser et pour épouser il faut aimer, sinon c'est l'enfer »⁴⁰

Dans la même perspective, Jaques Pzeu-Massabuau, géographe et spécialiste du Japon, et dans son ouvrage ' La maison : espace social', voit qu' « elle offre un refuge, à tout le moins

³² Henri Mitterrand, Le discours du roman, p.193.

³³Gaston Bachelard, op, cit,p.17.

³⁴*Ibid*, p.19.

³⁵*Ibid*, p.26.

³⁶*Ibid*.

³⁷Jean Onimus, La maison corps et âme : essai sur la poésie domestique, Paris, Presses universitaires deFrance, 1991, p.151.

³⁸*Ibid*, p.6.

³⁹*Ibid*, p.10 (l'auteur souligne).

⁴⁰*Ibid*,p.56.

l'image de l'abri telle que la modelée chaque civilisation à son usage. »⁴¹. Il continue que l'homme en construisant sa maison, réussit son intégration sociale parce que plus d'un abri, privé et intime, elle est restée un espace social. Elle est son miroir et son espace privé qu'il peut y fermer sa vie privée ou l'ouvrir sur le dehors pour accueillir l'autre.

Alberto Eiguier continue, la « maison natale parle de nos origines, de notre conception et de nos ancêtres. »⁴². Après être mis au monde, le bébé se trouve à l' 'abri originel' qu'est la maison. En grandissant et devenant plus âgé, il le quitte momentanément pour découvrir le monde extérieur. Cet accès se fait progressivement dans sa vie.

Pour nos deux romans, l'expérience de la maison est très présente. La narratrice et dans les deux romans relate ses souvenirs d'enfance. Ce qui signifie ses souvenirs à la maison avec sa famille.

Dans « Mes mauvaises pensées » et contrairement à ce que nous venons de citer, la maison semble être un espace-source de ses mauvaises pensées. Après être enracinée de son pays d'enfance, elle a fait plusieurs tours dans le monde. La France, Nice, Zurich, Etats Unis sont en vérité des lieux pour rechercher la paix mais à chaque fois en tentant plusieurs expériences, surtout amoureuses, la narratrice se trouve déçu. Elle s'enfuit de ses souvenirs et ses mauvaises pensées qui la tracassent depuis qu'elle était en Algérie. D'ailleurs une de ses mauvaises pensées qui l'effraie est celle de son père dans la cuisine « j'ai cherché une image innocente : mon père dans la cuisine d'Alger. Il casse la coque des œufs entre ses mains (...) il a fallu un jour me détacher de lui, je ne sais si j'ai réussi » (MMP, p.15).

La maison pour Nina est aussi une source de maladie liée à l'asthme de sa mère. Elle voit sa mère qui souffre mais elle ne réagit pas. Elle sent que cette maladie est devenue la sienne. Elle se cache dans sa chambre pour tout éviter et y fuir « Alors je reste dans ma chambre, je ne veux pas voir et surtout je ne veux pas regarder ma mère allongée sur le canapé » (MMP, p.58). Par contre quand elle est à Provincetown, elle se sent chez elle, en sécurité « Et c'est en arrivant à Provincetown que je sais d'où je viens, tout est là, tout se tient derrière le soleil rouge et dans ma voix qui dit : « je suis, ici, chez moi » (MMP, p.187) ou encore dans la page 190 quand elle confirme « je ne confonds rien à Provincetown, je sais qui je suis, je sais ce que je désire. Je monte l'escalier du *Blue Elephant*, tout a disparu en moi, la peur, la tristesse, l'exile, je le répète,

⁴¹JaquesPzeu-Massabuau,La maison : espace social,op, cit,p.7.

⁴²Alberti Eiguier,L'inconscient de la maison,Paris,Dunod,2004,p.2.

je suis chez moi *-at home -*» (MMP, p.190). Donc, elle s’y sent en sécurité, elle n’y a pas peur. Elle est à l’abri.

L’expérience de la maison dans ce roman représente le qu’elle veut fuir. Elle est fatiguée d’être présente dans cette maison « je suis fatiguée d’exister dans cette maison, par cette maison » (MMP, p.173). Elle va jusqu’au point où elle ne veut plus d’une maison pour exister « je n’ai pas besoin d’une maison pour vivre, j’ai besoin d’une maison pour écrire » (MMP, p.79).

La poétique de l’étroit

Pour Gaston Bachelard, les coins ou on se replie comme des abris qui garantissent « une première valeur de l’être : l’immobilité » parce que le retrait suscite l’immobilité qui évince la dispersion de l’individu, ce qui garantit une grande protection à l’être contre le désordre du dehors.

Nina et Alya aussi, en se refermant à clé dans leurs chambres veulent se protéger du dehors. La première de ses mauvaises pensées qui la tracassent même dans sa maison avec sa famille ; la deuxième de l’idée de la disparition de Sami et de peur de ne plus le revoir.

Bachelard voit que le sentiment du bien-être et la sécurité qu’on ressent dans la maison donnent l’image de l’animal dans son abri « ainsi le bien-être nous rend à la primitivité du refuge »⁴³. Il donne les figures du nid et la coquille pour souligner l’intériorité de la maison qui enveloppe ses occupants en leur assurant une intimité, une grande protection et un bonheur total. La maison comme un espace vaste ou étroit, un château ou un simple trou, reste l’espace d’intimité et de protection « nous sommes sa chose dans la douce quiétude de notre repos [et] parce qu’elle est aussi ce creux taillé à la mesure de nos angoisses »⁴⁴.

L’homme se sent vraiment chez lui lorsqu’il est dans sa maison sur mesure où il se blottit sans étouffer et sans se disperser, c’est-à-dire une maison adaptée à son corps tel un animal dans sa coquille. Dans cet espace de la maison sur mesure, il vit et rêve. La maison l’enveloppe et “s’enroule” autour de lui et autour de son intimité « est bien ainsi, à la fois nid et coquille, tiède et intime (mais non fragile) comme le premier, close et bien plus dure que son occupant (mais non froide) comme le seconde (...) elle est ce refuge absolu, nécessaire à notre

⁴³Gaston Bachelard, op, cit, p.93.

⁴⁴*Ibid*, p. 37.

repos, qui nous permet d'oublier, d'annihiler l'hostilité du dehors et d'être nous-mêmes »⁴⁵. Le nid est cette « merveille de la vie animale »⁴⁶. Il est la connotation de l'intime, du douillet, de la sérénité et du bonheur. Elle est l'équivalent d'une habitation tiède et douce, construite avec effort et amour pour accueillir une nouvelle vie. Le nid « pour l'oiseau qui sort de l'œuf [...] est un duvet extrême avant que la peau toute nue trouve son duvet corporel. »⁴⁷. Il est « une maison de vie »⁴⁸, un espace d'épanouissement. Il assure la chaleur, le confort et la sécurité. Bachelard précise que « [l]e nid pour l'oiseau est sans doute une chaude et douce demeure. Il est une maison de vie : il continue de couvrir l'oiseau qui sort de l'œuf. Pour l'oiseau qui sort de l'œuf, le nid est un duvet corporel. »⁴⁹

Cette image correspond automatiquement à celle de la maison natale. Or, l'image du nid d'oiseau correspond à celle d'Alya dans 'Sauvage' mais pas à celle de Nina dans 'Mes mauvaises pensées'. Elle et à travers les souvenirs de la maison de son enfance, y présente une frustration car l'asthme de sa mère, le voyage de son père, le déracinement de ce pays et cette maison les phobies qui y ont commencé, sont une source de déséquilibre et de peur pour la jeune fille. Elle les enfuit et tout ce qui la rattache à cette famille « c'est un hiver noir, c'est l'hiver de cette famille, c'est l'hiver de ces gens que je regarde de loin, parce que je ne suis plus de leur cercle, je me suis détachée, je me suis enfuie, je n'ai plus de lien, je n'en aurai plus, mes grands-parents sont les grands-parents de mon enfance, ils ne sauront rien de mes livres. Je ne peux que les raconter, je ne sais plus les rencontrer » (MMP, p.78).

Si Nina a que des mauvaises pensées, Alya essaie de grader que ce qui bon de sa maison d'enfance et de ses parents en dehors de la disparition de Sami qui a tout bouleversé. Elle relate de souvenirs de son enfance, de son école, de ses amis, de ses vacances quoi que quelques fois elle parle de la disparition qui est comme une tradition de sa famille en citant l'exemple de la disparition de son oncle paternel et la douleur qu'elle a laissé au fond du cœur de son père qu'elle montre qu'elle le ressemble.

⁴⁵Gaston Bachelard, op, cit, p.40.

⁴⁶*Ibid*, p.93.

⁴⁷*Ibid*, p.94.

⁴⁸*Ibid*.

⁴⁹*Ibid*.

La fusion corps-espace

Les deux textes de Nina BOURAOUI dépassent et plusieurs fois les frontières entre l'humain, l'animal, la matière et l'espace qui unissent réellement entre eux pour donner la naissance à des représentations étonnantes. Par le biais de la comparaison et les métaphores.

L'auteure met une évidence ce mélange qui se réalise entre l'homme, l'animal, le végétal, le métal, l'espace et le cosmos. Selon Henri Mitterrand « La personne du sujet fictif de l'énoncé romanesque se trouve désormais considérée dans sa matérialité autant que dans sa mentalité [...] Elle est donc à la fois espace englobant et espace englobé »⁵⁰.

Dans 'Sauvage', Alya, la narratrice de ce récit se décrit quand elle avec Sami « C'était toujours bien d'être près de la mer, de courir comme des chiens sauvages, des dingos, disait-elle, et on aimait bien ce surnom avec Sami parce qu'on s'y reconnaissait, deux dingos, perdus dans les dunes de pins, seuls, trempés, par la pluie et les embruns des rouleaux qui explosaient comme des bombes. » (S, p.39). Dans la page 55 elle se compare aux arbres « Nous sommes eux corps dans la nuit et nous aurions pu être deux arbres » (S, p.55). C'est le cas dans 'Mes mauvaises pensées' ou elle dit : « je suis un petit chien recroquevillé près d'un feu et je suis le feu de ce petit chien je suis la houle en mer et je suis le radeau qui se laisse emporté » (MMP, p.75).

Le corps spatialisé

Nina BOURAOUI va au-delà du corps physique pour tenter de toucher des espaces où évoluent les personnages de Nina et Alya. Pour cela nous essayerions de donner un aperçu définitoire de ce terme.

Le concept du corps

Plusieurs disciplines ont fait de leur objet étude le corps. De la biologie, l'anatomie, l'anthropologie et la médecine. Toutefois, il reste toujours un sujet complexe et difficile à appréhender. Claude Reichler constate « diversifié à l'extrême, appelé par des modèles contradictoires, le corps semble menacé de voir disperser sa substance et sa cohérence, puisque rien de lui ne nous paraît accessible sans la médiation des discours sociaux, imaginaires collectifs et systèmes symboliques »⁵¹. Il est insaisissable par la pensée. Être normal « instrument et objet de toute saisie, excèdent toujours le concept qui le désigne [le corps] reste

⁵⁰Henri Mitterrand, *Le regard et le signe*, Paris, Presses universitaires de France, 1987, p.113.

⁵¹Claude Reichler, « Présentation », dans *le corps et ses fictions*, Paris, Editions de Minuit, 1983, p.1.

extérieur à toute compréhension. Le voilà, le scandale théorique : le corps lui-même reste muet lorsqu'on discourt sur lui »⁵².

Cette difficulté de saisir la polysémie du corps constitue un obstacle, ce qui nous rend la tâche difficile car il échappe à toute identification stable. « Nombreuses sont les conceptions qui tendent à faire du corps le lieu géométral de l'absence, du manque, de l'illusion, du vide, du fantasme...Le corps, décidément, est un bel "objet fantôme", "un objet non identifié" »⁵³.

Alors nous retenons que « Le corps ne peut se comprendre, au sens fort u terme qu'en tant que langage, système de système de signes et du symbole »⁵⁴ ; et que

La littérature lui donne parole par des voies détournées. Non pas en le thématissant, mais plutôt en le remplaçant : par le texte. Couvert de blessures et de cicatrices, lisse ou cuirassé. Il s'agit là 'une métaphore, certes. Mais peut-on somme toute parler du corps autrement que par le biais de la métaphore ?⁵⁵

Le corps romanesque

'Le corps romanesque', une expression de Roger Kempf et qui désigne le corps du personnage, il la définit ainsi « Par le corps romanesque j'entends des êtres de chair qui ne préexistent aucunement au livre. Ni emprunté ni transcrit, mais écrit [...] le corps romanesque n'est rien de moins que le corps du personnage du roman »⁵⁶.

Saisir la conception du corps romanesque et son évolution historiquement est difficile. Mais depuis le Moyen Âge a toujours été présent dans le discours littéraire, ce qui donne un véritable éclatement des représentations corporelles. Pour les deux héroïnes, et dans les deux romans, le corps est un vrai refuge, à chaque fois que la narratrice se sent étrangère à ce monde, s'en fuit au non-lieu ou son corps pour se sentir à l'abri. Le corps est mainte fois et dans les romans est un excellent refuge «C'est encore le corps qui enveloppe, étouffe, j'ai trop de chair autour de moi, ma maison est ce mur de chair » (MMP, p.101)

Dans "Mes mauvaises pensées", Nina parte d'un lieu à un autre, d'une ville à une autre pour trouver la paix et avec soi et avec le monde qui l'entoure. Elle ne le trouve quelques fois nulle part, dans le non-lieu

⁵²Christian L. Hart-Nibbrig, « corps et texte », dans Ivan Almeida et Claude Reichler (dir), *Le corps et ses fictions*, Paris, Minuit, 1983, p99.

⁵³Brohm Jean-Marie, « Construction du corps : quel corps ? », dans Catherine Garnier (dir), *Le corps rassemblé : pour une perspective interdisciplinaires et culturelle de la corporalité*, Montréal, Agence de l'ARC, 1991, p.88.

⁵⁴*Idem*.

⁵⁵Christian L.Harrt-Nibbrig, op, cit, p.99.

⁵⁶ Roger Kempf, *Sur le corps romanesque*, Paris, Editions du Seuil, 1968, p.5.

« C'est si chaud dans ma chambre, j'ai collé au plafond des étoiles et chaque fois que je me couche j, que je reverse la tête, chaque fois je vais dans ce vide qui n'est plus le vide qui n'est plus l'espace qui n'est plus le néant, c'est là que je voudrais être, parce que c'est que je pourrais retrouver ma sensation qui n'est plus rien, d'être légère, d'être dans la poussière, d'être volatile , de pénétrer le monde et non l'inverse, u comprends ? »⁵⁷

Etude temporelle

Le roman selon Goldestein est un assemblage de différentes techniques narratives (narration, description, dialogue et analyse « la fabrication du roman qui semblera au lecteur le plus naturel passe par des choix rhétoriques qui appartiennent tous au domaine de l'artifice de la convention »⁵⁸.

En tant que l'une des formes qui constituent l'univers fictif, représente tout un système de signes conventionnels qui réunit un ensemble de procédés littéraires

« Nous observons dans la littérature vivante un regroupement constant de procédés, ces procédés se combinent en certains systèmes qui vivent simultanément, mais s'appliquent dans des œuvres différents »⁵⁹

Dans n'importe quel roman, le temps donné n'est qu'une illusion du temps réel. Il est une donnée complexe de la création littéraire. Il n'est guère indépendant de la construction du sens. Il met en jeu des différentes techniques narratives.

Dans un roman, on peut se confronter à des va et vient, des retours en arrière et des anticipations au point de l'histoire. C'est ce que des critiques appellent "une duplication". Selon Yves Reuter, dans son ouvrage 'Introduction à l'analyse du roman' « tout récit, tisse en effet des relations entre au moins deux séries temporelles : le temps fictif de l'histoire et le temps de sa narration »⁶⁰. Donc le temps romanesque consiste à revoir ces différentes techniques narratives.

Le romancier manipule le temps. Il anticipe, revient en arrière à sa guise. Le roman est « le récit d'une histoire fictive » « il est une œuvre du langage qui se déroule dans le temps »⁶¹. Dans tout roman, l'histoire dans toute sa linéarité est représentée par une séquence linéaire ou il y a une chronologie des événements, c'est le temps fictif. Mais le romancier est obligé de ne

⁵⁷ Nina BOURAOUI, Mes mauvaises pensées, Ed.Stock,Paris 2005, p.74.

⁵⁸Goldestein.J.P, Pour lire le roman, Paris, Ed DE BoekDuclot, 1989, p.41

⁵⁹Tzavtan Todorov, Théories de la littérature, textes des formalistes russes, Paris, Ed Seuil, 1965, p.302.

⁶⁰ Yves Reuter, Introduction à l'analyse du roman, Ed Nathan, Paris, 2000, p.79

⁶¹Bourneuf Roland, Quillet Real, L'univers du roman , Paris, Ed PUF, 1979

pas suivre cet ordre purement chronologiquement. Cette dernière peut-être ultérieure, c' « est plus évidente et la plus fréquente. Elle organise la majorité des romans »⁶²« le narrateur raconte ce qui s'est passé auparavant dans un passé plus ou moins éloigné »⁶³.

Elle peut être antérieure « plus rare, porte essentiellement sur des passages textuels, à valeur prédicative, souvent sous forme des rêves ou de prophétie, elle anticipe la suite des événements »⁶⁴ .

Elle peut être simultanée « donne l'illusion qu'elle s'écrit au moment même de l'action. Elle est souvent à la narration homodiégétique passant par l'acteur la narration hétérodiégétique neutre »⁶⁵

Et enfin, elle peut être intercalée, c'est « une combinaison des deux premières, la narration s'insérant de manière rétrospective ou prospective, dans les pauses de l'action "⁶⁶c'est-à-dire des alternances avec des réflexions sur le moment présent.

Il y a donc une étroite relation entre le temps et le roman « par oppositions aux arts spatiaux que sont les la peinture ou la sculpture, le roman est avant tout considéré comme un art temporel au même titre que la musique. Parce qu'il implique un rythme d'évocation des faits. »⁶⁷

Le temps, un mot plein de significations. Butor a distingué entre trois temps romanesques : « dès que nous abordons la région du roman, il faut superposer au moins trois temps, celui de l'aventure, celui de l'écriture et le temps de la lecture »⁶⁸ :

1-Le temps de l'aventure

Est le temps de l'histoire. Le narrateur ne peut respecter la linéarité des faits. Ce temps ne peut être chronologique dans un roman. Alors, en dépit qu'elle manie un tout petit nombre d'éléments de l'aventure racontée, la narration en utilise une 'armature temporelle' relativement complexe qui se réalise par des anticipations et des retours en arrière au moment de l'histoire.

⁶²Yves Reuter, Introduction à l'analyse du roman, Ed Nathan, Paris, 2000, p.79

⁶³ Ibid

⁶⁴ ibid

⁶⁵ ibid

⁶⁶Ibid, p80.

⁶⁷Bourneuf Roland, Quellet Real, L'univers du roman , Paris, ed PUF, 1972, p.128

⁶⁸ Butor Michel, Essai sur le roman, Paris, Ed Gallimard, CollectionIdée, 1969, p.118

2- Le temps de l'écriture

C'est le moment de l'écriture de l'œuvre et la durée de sa composition. Ce moment influe directement ou indirectement sur le romancier. Sa technique romanesque est intrinsèque à ce moment « la technique romanesque elle-même indissociable du moment de l'écriture, car l'écrivain alors même qu'il les emprunte ou les refuse est tributaire des modes et des procédés de son époque »⁶⁹.

La durée de la composition d'un roman a une importance primordiale. Un roman écrit en quelques jours n'est pas indifférent d'un de celui écrit pendant plusieurs années.

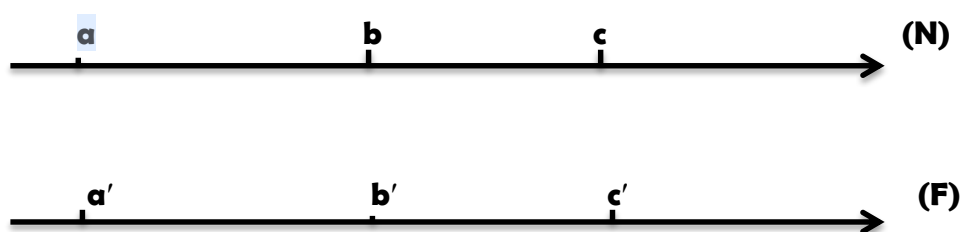
4- Le temps de la lecture

En effet le temps de la lecture est différent à celui de sa lecture. Ainsi une lecture du XIX^{ème} siècle est différente à une d'aujourd'hui. Le sens d'un mot évolue au même temps que les mentalités, les idées, les facteurs sociohistoriques et socioéconomiques.

On distingue aujourd'hui entre deux temps ; le temps raconté et le temps racontant. Le premier représente le déroulement de l'action et toute l'histoire, le deuxième représente le temps de la narration, c'est l'ordre temporel de la disposition des événements dans le récit.

Goldsetein nous présente les différents rapports existants schématiquement en empruntant à Ricardeau l'emploi des schémas bi-axiaux ⁷⁰

Les schémas bi-axiaux : deux axes orientés u même sens. Le premier (N) présente les unités du temps de la narration, le deuxième (F) présente celle du temps de la fiction



A- Les rapports de succession :

Dans un roman l'ordre de la narration s'organise autour du présent, du passé et du futur. Cet ordre n'est pas celui de l'ordre chronologique de la fiction.

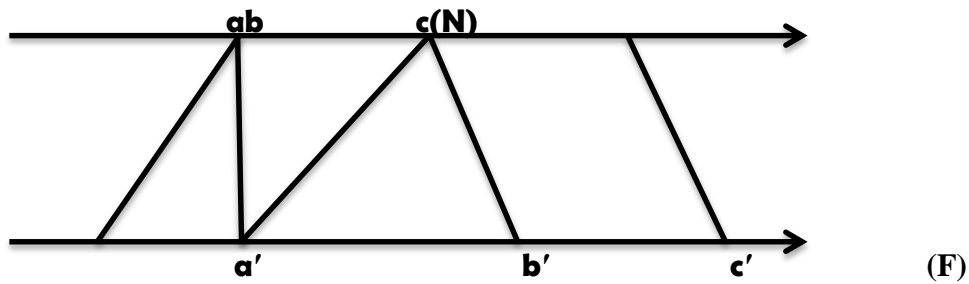
⁶⁹ Barthes Roland, Le degré zéro de l'écriture, Paris, Seuil, 1953

⁷⁰ Ricardeau Jean, temps de la narration, temps de la fiction, problème du Nouveau Roman, Paris, Seuil, 1967, pp 161-170.

Le présent est un degré zéro de la temporalité, le passé représente un avant par rapport au présent, le futur est un après.

Sur un axe de narration (N) et un autre de fiction (F), nous mentionnons successivement les unités suivantes (**a,b,c**) et (**a',b',c'**).

Le schéma suivant éclaire bien l'idée



A partir de ce schéma axial nous avons :

- Si **a** correspond à **a'**, il s'agit là d'une description d'une scène contemporaine.
- Si **a** correspond à **b'** il s'agit d'un retour en arrière pour citer des événements précédents par rapport à l'histoire où nous nous trouvons. C'est le flash-back des cinéastes 'le coup de théâtre'.
- **c'**, C'est l'anticipation, on est dans le cas de la projection, l'écrivain nous parle des événements et des actions qui seront passés par rapport au présent de l'histoire où nous nous trouvons, c'est le cas des prédictions et des prophéties.

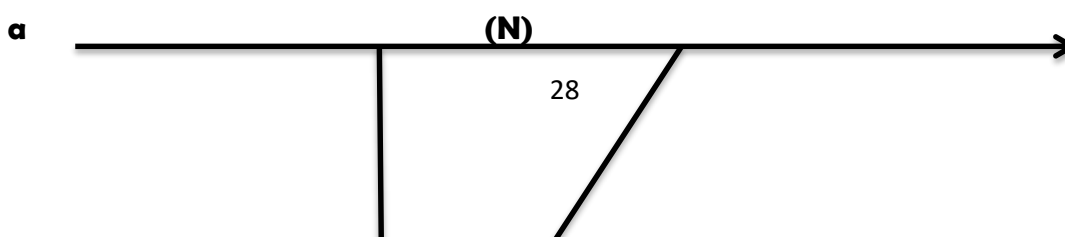
B- Les rapports de proportion

La vitesse du récit est déterminée par les rapports de deux temporalités (fiction, narration).

- Quand un élément de la narration correspond à un autre **a'** de la fiction, c'est l'état de l'équilibre 'le cas du dialogue'.



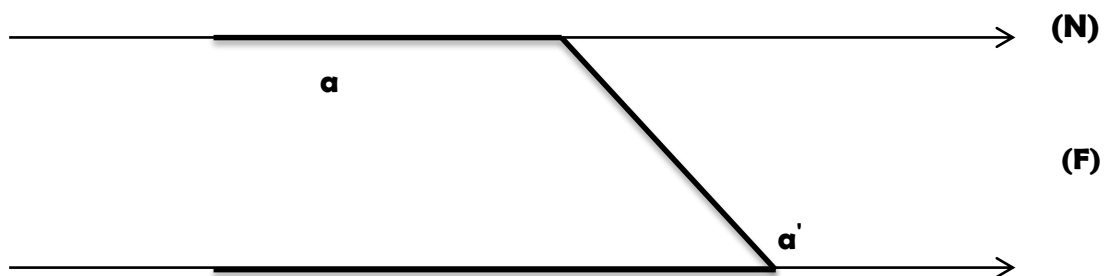
- Le segment **a** est plus grand que **a'**, c'est l'état d'enlissement, un ralentissement de l'histoire ' le cas de l'analyse'.



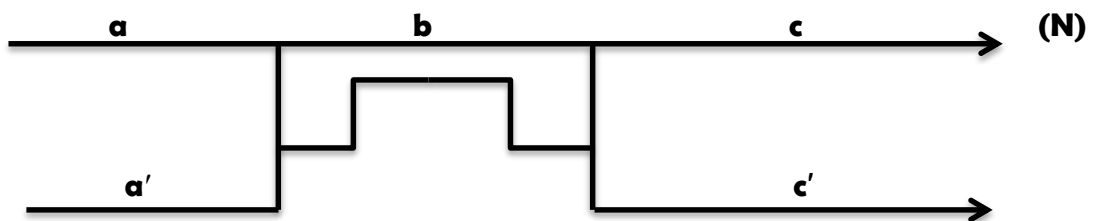
a'

(F)

- Le cas contraire, le segment **a** est plus petit que **a'** ; c'est une accélération de l'histoire 'le cas résumé' par exemple.



- un quatrième cas, le segment **a** ne correspond à aucun segment **a'**. il s'agit d'une dégression. Le narrateur dévoile sa pensée en présentant certaines réflexions. C'est du commentaire.



(F)

Le discours littéraire en tant que tissu tressé de mots, raconte des histoires dans le temps, mais il est lui-même temporel avec une longueur, une vitesse, un ordre spécifique à lui-même. Deux ordres temporels sont donc dans le discours littéraire : un temps intérieur, organisateur des éléments du discours qui existent par eux-mêmes, c'est le cas de la narration. Un autre temps extérieur par rapport à ces éléments, c'est le temps référentiel (historique, social, etc.) et que Roland Barthes appelle l'illusion chronologique.

Le temps intérieur du récit est purement un système sémiotique. Et pour compléter l'étude du temps il faut prendre en considération les temps selon Goldstein "temps de l'écrivain, celui du lecteur et enfin celui de l'histoire" : « il y a là un très singulier croisement

des époques d'ailleurs destiné à se recouper avec une troisième période ou le lecteur voudra bien accueillir ma relation de telle sorte qu'elle se rattache à un triple registre du temps : le sien propre, celui du chroniqueur et le temps historique. »⁷¹.

Nous avons ici trois temps qui se croisent, un premier est le temps du lecteur, c'est un écart entre le temps de l'écriture et celui de la lecture. Il varie le sens d'un roman d'une génération à une autre « les années transforment les livres, on aurait tort de dire qu'ils vieillissent, ils deviennent autres »⁷²

Un deuxième temps qu'est le temps de l'écrivain, c'est le temps de la rédaction. Il pourrait s'étendre aux plusieurs années.

Un troisième est le temps historique. C'est l'époque de l'histoire. Elle peut être contemporaine au romancier, dans un passé reculé ou dans futur.

Dans son analyse temporelle dans ' A la recherche du temps perdu', Girard Genette nous dit : « ce que je propose ici est essentiellement une méthode d'analyse. Il me faut donc bien reconnaître qu'en cherchant le spécifique je trouve de l'universel, et en voulant mettre la théorie au service de la critique, je mets malgré moi, la critique au service de la théorie. Ce paradoxe est celui de toute poétique sans doute aussi de toute activité de connaissance »⁷³. Cette analyse porte sur les relations qui existent entre les deux temps du récit il nous propose trois types de relations : l'ordre temporel, la durée et la vitesse.

1- L'ordre temporel

l'anachronie

L'étude de cet ordre est la comparaison de la disposition des événements dans l'histoire et dans la narration. Il y a une discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit. C'est ce que Genette appelle " les anachronies narratives". Elles peuvent être en deux sortes : les analepses et les prolepses.

1-1- **Les analepses** : renvoient à une évocation des événements précédents, antérieur par rapport à l'histoire ou nous nous trouvons.

⁷¹ Dr Faustus, traduit de l'allemand, cité par Man Thomas, Paris, Albain Michel, 1950, p.323.

⁷² Green J, Préface de la nouvelle édition, les temps fictifs

⁷³ Gérard Genette, Op, cit ,p.68

- 1-2- **Les prolepses** : renvoient à une évocation d'un événement ultérieur par rapport à l'histoire ou nous nous trouvons.

Gérard Genette appelle 'analepses narratives' tout retour en arrière qui permet de citer un coup d'événements, un événement antérieur au point de l'histoire ou nous nous trouvons. En intégrant dans une narration des événements antérieurs et plus anciens, ces analepses narratives permettent de justifier les conjonctions les plus surprenantes. Le revient en arrière révèle un enchâssement. Elles vont avoir une portée et une ampleur :

- La portée est la distance entre le moment de l'histoire – où le récit s'interrompt- et le moment où débute le récit anachronique.
- L'ampleur est la durée de l'histoire revêtue par le récit anachronique.

2- *La durée 'l'anisochronie'*

Pour Genette, il est difficile de mettre en place une comparaison entre la durée du temps fictif et la durée du temps narratif. Il nous propose de les mesurer approximativement grâce à l'acte de lecture.

La durée du deux temps produit le rythme narratif dans le roman. Il est déterminé par une vitesse. Cette dernière est définie par la relation entre la durée de l'histoire calculée –en secondes, minutes, heures, jours- et la longueur textuelle mesurée en lignes, pages, chapitres, parties.

Cependant, chaque roman a son rythme narratif. Il existe alors quatre tempos narratifs : la pause, la scène, le sommaire et l'ellipse.

- **La pause** : dans ce mouvement, l'histoire n'évolue pas. C'est le cas du commentaire ou de la description.
- **La scène** : la durée de l'histoire et celle du récit sont presque égaux, c'est le cas du dialogue.
- **Le sommaire** : la durée du récit est plus élevée que celle de l'histoire, c'est le cas du résumé.
- **L'ellipse** : c'est le vide discursif. Contrairement à la pause, c'est une accélération de l'histoire.

3- *La fréquence* :

Un événement dans un roman peut se reproduire. Les relations de reproductions sont nommées par Gérard Genette 'fréquences narratives'.

Un système de relation s'installe entre la capacité de la reproduction des événements et les énoncés narratifs. Il peut se réaliser sous forme de quatre types virtuels :

- Primo, raconter ce qui s'est passé une fois, une seule fois. Un énoncé narratif singulier répond à une singularité de l'événement raconté. C'est le cas d'un récit singulatif.
- Secundo, raconter ce qui s'est passé (n) fois, (n) fois. C'est aussi un récit singulatif, parce que la singularité n'est pas le nombre de répétition d'une part, et d'autre part l'égalité de ce nombre.
- Tertio, raconter (n) fois ce qui s'est passé une seule fois. C'est le récit répétitif.
- Quarto, contrairement au récit répétitif, c'est raconter une seule fois ce qui s'est passé (n) fois. c'est le récit itératif. Plusieurs occurrences du même événement sont assumées par une seule émission narrative.

a- Qui raconte :

Dans les deux romans, on remarque que le personnage narrateur : Nina et Alya plongent profondément dans le passé.

Dans « Mes mauvaises pensées », la narratrice se met à raconter ses phobies qui sont venues de son passé et son histoire familiale et extrafamiliale. Nina en racontant à sa psychiatre ses souvenirs, se raconte. Elle se vide de toutes ses mauvaises pensées et les avoue. Tout au long du roman ce n'est que Nina qui parle, parle des autres, de ses souvenirs, de ses phobies. Elle quitte la maison pour les fuir et chercher le bonheur et la paix ailleurs. Par ses voyages, elle se sent sous une maison sans toit « je suis dans une maison sans toit » (MMP, p.46)

Chez la psychiatre, Nina court après son passé et fuit ses souvenirs « Avec vous je cours après mon passé ». (MMP, p.46). Elle lui parle de ses phobies au présent comme si son passé se prolonge à son présent. C'est un passé prolongé au présent mais ce n'est qu'avec les mauvaises pensées.

Dans 'Sauvage', Alya, la jeune fille qui a perdu son ami d'enfant pour quoi pas son premier amour Sami et pour se rappeler de lui décide d'écrire pour lui, d'écrire son histoire avec lui et comment elle a su survécu à sa disparition et comment elle a supporté le vide qu'il lui laissé malgré les soutenance de sa famille, de tout son entourage. « Alors, j'ai décidé d'écrire tous les jours dans mon cahier. De tout raconter pour Sami. » (S, p.13).

B- La fiction "Le temps raconté" :

Dans les deux romans, l'auteur nous donne des indices temporels des deux fictions. Dans 'Sauvage' ces indices sont bien clairs. Le temps de la fiction ou le temps fictif est délimité dans

ce roman. Dès le début, la narratrice annonce « je m'appelle Alya. Je vis à Alger, dans un immeuble construit sur une colline. Ici on peur de l'année qui vient, l'année 1980. » (S, p.11).

Dans 'Mes mauvaises pensées' c'est moins précisé. Toutefois, ça ne signifie pas qu'il n'est pas délimité entre telle et telle date. Il va et vient entre l'enfance et ka jeunesse de la narratrice. Le roman est une autofiction ce qui nous montre que l'histoire est déroulée entre l'enfance de l'auteur ' née 1979' et sa jeunesse marquée par la publication de ce roman '2005'.

C- La narration 'Le temps racontant'

Dans 'Mes mauvaises pensées', la trame narrative se base vis-à-vis un va-et-vient entre le passé et le présent. La narratrice commence par une première séance chez sa psychiatre pour lui parler de ce qui la tracasse et lui fait peur dans son présent. Puis, elle fait des allers et des retours dans son passé et son enfance pour revenir à son présent et ses voyages qu'elle a faits dans plusieurs villes du monde en cherchant son paradis et sa paix qui la protège et lui fait oublier ses phobies et ses mauvaises pensés.

Techniques narratives

A- L'ordre

Comme nous l'avons cité en haut, Genette a précisé les relations entre les deux temps fictif et le temps et le temps narratif par vis-à-vis les trois types de relations. La distance temporelle qui les sépare est " la portée de la anachronie". La durée de cette anachronie est "l'amplitude".

Dans les deux romans, Nina et Alya, les deux personnages principaux ne font que raconter leurs souvenirs. La première dans le cabinet médical de son psychiatre, la deuxième dans son appartement à Alger. La narration bouleverse carrément la fiction. Les analepses ne sont que ces retours en arrière au point des deux histoires des eux romans.

A-1- Les analepses

Les deux romans sont des autobiographies. Les anlepes sont presque ce qui remplit les deux romans. Pour cela nous avons choisi d'illustrer ce procédé narratif par des exemples.

A-1-1 - Sauvage

- Nous avons lu dès le début de ce roman que la narratrice de ce roman 'Alya' nous amis directement dans la période de son histoire. En utilisant le présent de l'indicatif, Alya nous déclare : « Je m'appelle Alya. Je vis à Alger, dans un immeuble construit sur une colline. Ici on

a peur de l'année qui vient, l'année 1980. Tout le monde dit que quelque chose va arriver, va changer » (Sauvage, p.11-12).

Cette analepse renvoie à la période de l'enfance de cette narratrice : les années 1980 en Algérie marquées par du printemps berbère, le séisme de El Asnam 'Chlef'. Les manifestations donc les algériens ont peur de cette année et tout ce que peut arriver avec.

B- « C'était important le chiffre cent, parce que mon grand-oncle ; l'oncle Madjid racontait cette histoire : un jour, alors le soleil a fait un cercle de lumière autour de lui, ce n'était pas du feu, cela brillait avec des éclats d'or à l'intérieur, disait l'oncle Madjid, puis il s'est senti aspiré, par quelque chose qui ne contrôlait, qu'il ne voyait pas, qu'il ne pouvait même pas nommer, mais qu'il ressentait, en lui, comme si son cœur sortait de sa poitrine et l'entraînait vers un autre espace, il était dans une colonne d'air, quittant le sol et les herbes folles, surplombant le toit de sa maison. Oncle Madjid disait qu'il y avait cent djinns autour de lui, il en était sûr parce qu'il les avait comptés, cent djinns qui valsait en chantant *E dina ha ouadjabnaha ibn tchitchelou*. Il disait qu'il disait que c'était très long de compter jusqu'à cent et que cela li a permis de tout voir, de tout enregistrer pour pouvoir raconter pour raconter ensuite les merveilleuses formes et les merveilleuses couleurs, le ciel ouvert, les trompettes et les carillons. Tout était si beau, si étincelant, c'était encore mieux que dans un rêve, parce que c'était vrai. L'oncle Madjid disait que cent était un chiffre parfait, le chiffre de la réflexion et du discernement. Si jusqu'à cent les djinns étaient encore là c'est qu'ils existaient vraiment et que ce n'était pas un mauvais tour de son imagination »⁷⁴

Dans cette analepse de longue portée et encore ultérieure à l'analepse précédente, Alya revient encore à l'arrière, à la source d'un détail de sa vie et de ses souvenirs qui est les cent prières qu'elle a faites pour Sami et exactement le cent chiffre parce qu'il est lié à son oncle Madjid et à Sami par suite.

C- « Dans quelques jours c'est le jour de l'an. Le premier jour de l'année 1980. Je ne sais pas ce qu'il va se passer. Personne ne le sait. Parfois je me disais que Sami va revenir. » (Sauvage, p...). Dans cette analepse, Alya revient encore au début de l'année 1980 pour parler de Sami et de l'espoir qu'elle avait pour qu'il revienne, qu'elle n'a pas encore accepté l'idée de sa disparition, qu'il est parti mais qu'il va revenir pour elle parce que pour Alya tout est lié à lui et à sa disparition.

⁷⁴ Nina BOURAOUI, Sauvage, Edition Stock, 2011, p.12-13

A-1-2- Mes mauvaises pensées

Tout comme ‘Sauvage’, la narratrice revient aussi à ses souvenirs dans cette autofiction. Nina fait des retours en arrière pour expliquer à sa psychiatre la source de ses mauvaises pensées. Pour illustrer et ce n’est qu’à titre d’exemples nous avons :

« Ma dernière mauvaise pensée se fixe au corps de mon père, j’ai eu l’image de son éventration ; je me suis tant voulu que j’ai fouillé dans mon enfance, j’ai cherché une image innocente : mon père dans la cuisine d’Alger. Il casse la coque es œufs entre ses mains, il frotte l’œuf encore chaud et la coque se détache de la chair blanche. » (MMP, p.15)

Dans cette analyse renvoie à un souvenir d’enfance, antérieur par rapport à l’histoire de la narratrice qui raconte dans sa jeunesse. Nina en 2005 est à l’âge des quarantaines c’est l’année de la publication de ce roman qui est une autofiction. En s’inspirant de ses souvenirs et de son enfance, elle est en crise des quarantaines. Et ces réflexions et mauvaises pensées remontent jusqu’à son enfance.

Pour conclure ce chapitre, nous avons remarqué que l’espace et le temps dans les deux romans sont presque les mêmes. En étudiant les personnages, on a remarqué aussi que les deux narratrices déploient les mêmes caractéristiques et se ressemblent dans de nombreux points. On sent que c’est un seul personnage qui relate ses souvenirs en faisant références à des lieux liés les uns aux autres. C’est toujours l’Algérie, la France, Alger, Paris. Quoique la narratrice de ‘Mes mauvaises pensées’ dépasse cet espace intérieur à un autre extérieur désigné par ses voyages en dehors de la France après qu’elle ait quitté l’Algérie à tout jamais parce qu’elle n’est plus l’enfant sans avoir quitté vraiment l’enfance. Elle est une adulte qui quitte sa vie d’avant à la recherche de son identité.

Cette répétition de ces caractères et de ces espaces nous mène à étudier l’intertextualité dans les deux romans.

CHAPITRE II

AUTOUR DE L'INTERTEXTUALITE

LA NOTION DU TEXTE

Les méthodes d'analyse d'un texte littéraire, en tant que produit riche et complexe, furent nombreuses pour dégager la meilleure méthode. Et donc plusieurs approches ont été élaborées, traitant et inscrivant le texte dans un domaine donné (psychologie, sociologie...). Mais son étude en tant qu'une entité indépendante et close en dehors de toute référence externe, n'est apparue qu'après l'autonomie du champ littéraire. Roland Barthes dans son article « Théorie du texte », reprend la définition de Julia Kristeva du texte :

« Nous définissons le Texte comme un appareil translinguistique qui redistribue l'ordre de la langue en mettant en relation une parole communicative visant l'information directe avec différents énoncés antérieurs ou synchroniques. »⁷⁵

Alors le texte a une dimension importante par rapport à sa définition classique. Il devient porteur de sa propre dynamique. Les premiers à l'isoler de son entour biographique, historique, et idéologique étaient les formalistes russes. Ils revendiquent sa spécificité et son autonomie. Le texte a même échappé à l'emprise de son auteur

« Au début du siècle, un groupe de théoriciens russes rassemblé dans la " Société pour l'étude du texte littéraire de la langue poétique " (Opoïaz) revendique la spécificité du texte littéraire, refuse de l'expliquer en avançant des causes (historique, sociologique, psychologique...) »⁷⁶.

Le texte se socialise et devient l'interlocuteur d'autres, un acteur social stricto sensu,

« L'analyse textuelle envisage le récit non comme un produit fini, clôturé mais comme production en train de se faire, branchée sur d'autres textes, d'autres codes, articulée sur la société, l'histoire, non seulement des voies déterministes mais citationnelles »⁷⁷.

Contre cette insularité et dans ce contexte, le terme de l'intertextualité a vu le jour.

⁷⁵- Roland BARTHES, Encyclopédie universalis, « Texte (Théorie du) », 1973

⁷⁶-Nathalie PEIEGAY-GROS, Introduction à l'intertextualité, Paris,DUNO, 1996,p22

⁷⁷-Roland BARTHES, Encyclopédie universalis, « Texte (Théorie du) », 1973

DU DIALOGISME A L'INTERTEXTUALITE

Mikhaïl Bakhtine (1895-1975), philosophe et théoricien du roman, et dans ces deux plus grandes productions sur François Rabelais et problèmes de la poétique chez Dostoïevski traduits plus tardivement en France en 1970 que sa théorie de l'énoncé et de dialogisme est apparue. Pour lui, le texte " le roman " n'est qu'un langage enraciné dans un contexte social. Chaque mot de ce langage est porteur d'une autre parole qui le dote. Et donc nul mot n'est vierge d'énonciation, il est donc pris dans une situation d'énonciation, il entretient des liens avec d'autres énoncés d'où le dialogisme au lieu de monologisme. Le roman et particulièrement de Dostoïevski est plurilinguisme, polyphonique ou des divers langages sont introduits. Cette variété affirme un dialogue entre différentes voix.

Du dialogisme de Bakhtine, Julia Kristeva et dans son commentaire des travaux de Bakhtine, et déplacer l'accent de la théorie littéraire vers la productivité du texte au séminaire de Barthes, nous établit une relation entre le dialogisme et l'intertextualité et a fait connaître en France. Elle effectivement fait le lien entre le statut du mot, dialogique de Bakhtine et des textes. Le roman selon Bakhtine est le genre dialogique par excellence Le mot se rattache à la fois au sujet et au destinataire et est au énoncés antérieurs et contemporains. Il est le croisement de plusieurs textes. Ainsi le texte fonctionne dans trois dimensions "auteur-lecteur-contexte".

« (...) le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte). Chez Bakhtine d'ailleurs, ces deux axes, qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence, ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire : tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double »⁷⁸

Philippe Sollers ajoute que *«tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur»⁷⁹*

C'est ainsi que l'intertextualité a su remplacé le dialogisme mettant fin au mythe de la pureté de la création et montrant la capacité des textes de s'interpeller les uns aux autres à travers de multiples réseaux. Roland Barthes affirme que *«tout texte est un intertexte, d'autres*

⁷⁸ -Julia KRISTEVA, Sémioteké, Recherche pour une sémanalyse, Paris, Seuil, CollPointts, 1969, pp84-85

⁷⁹ -Philippe SOLLER, Théorie d'ensemble, Coll Tel Quel, Paris, Seuil, 1968, p75

textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante», pour terminer sur l'idée que *«tout texte est un tissu nouveau de citations révolues»*⁸⁰

Si le terme d'intertextualité est nouveau par sa dénomination, il est ancien par sa pratique ou il est omniprésent dans les rapports humains. Ainsi toute création, de plus infime au plus élaborée puise au fond d'elle un patrimoine sans crainte de l'épuisement. Le texte a tout assimilé : littérature, histoire de l'homme, culture, société.

L'intertextualité est un moyen d'élargir la notion du texte clos, de penser à l'extériorité sans renoncer à sa clôture. Elle permet de transgresser deux la double exigence d'immanence et de clôture du texte qui caractérise les structuralistes littéraires des années soixante. Contre les illusions intangibles – L'Auteur ou le sens ou encore l'Origine pour Derrida-tout en les respectant. L'intertextualité *« permet d'étudier des catégories transcendant le texte, notamment son origine, sans pour autant obliger à quitter la surface et l'immanence textuelle. »*⁸¹. En suite et par le biais du miracle de l'intertextualité, et parce qu'il existe une continuité d'un texte à un autre, il est devient possible de faire sortir le texte de sa sacrosainte clôture et de ne rencontrer que du texte non du réel ou du contexte historique. Ça d'une part, d'autre part, et à la période de la crise du sujet littéraire mort proclamé et attient son sommet par Barthes comme par Foucault, l'intertextualité va penser et confirmer ce refus. Primo par l'idée que texte est susceptible d'être repris par ceux qui le citent ou le réécrivent. Secundo, c'est le texte lui qui produit l'intertexte, qui le retravaille, qui lui donne un sens, en réponse à la question de qui écrit le texte si l'auteur est mort. C'est la reproductivité du texte comme la nomme Barthes. Selon Sophie Rabaud

*«Il serait naïf pourtant de croire que l'intertextualité exclut toute idée d'auteur et que se référer aux textes empêche de se référer au monde. L'intertextualité pose plus qu'elle n'élimine, la question de l'auteur et du monde.»*⁸²

Laurent Jenny, se basant sur la définition de Kristeva, montre les rapports nuancés qu'entretient l'intertextualité avec la critique des sources en proposant la définition suivante :

⁸⁰ -Roland BARTHES, Encyclopédie universalis, « Texte (Théorie du) », 1973

⁸¹ _

⁸² - Sophie RABAU, L'intertextualité, GF Flammarion , 2002,p27

«L'intertextualité désigne non pas une addition confuse et mystérieuse d'influences, mais le travail de transformation d'assimilation de plusieurs textes opéré par un texte centreur qui garde le leadership du sens. »⁸³

L'intertextualité est ainsi un processus par lequel un texte nouveau s'écrit à partir d'un autre, l'insère dans son espace et le modifie, se l'approprie, l'assimilant tout en le transformant. Laurent Jenny a aussi fait la distinction entre une intertextualité implicite et une intertextualité explicite afin de tracer les "frontières de l'intertextualité".

L'intertexte, cet exotique familiarisé de manière constitutive ou ponctuelle, libérera dans le texte centreur des saveurs et senteurs nouvelles que lui-même n'aurait peut-être pas pu libérer avec la même intensité. L'intertextualité peut faire corps avec un texte et s'y développer ou apparaître irrégulièrement selon les besoins de la cause.

Le texte est le lieu de rencontre entre l'auteur et le lecteur, il est l'espace dialogique en puissance. C'est le lieu où ni l'auteur a fini de tout dire, ni le lecteur a fini de tout comprendre et ni le texte a fini de tout produire. L'intertextualité s'exprime par des formes manifestes, des marques que l'auteur montrait pour prouver son érudition ou par nécessité communicative et que le lecteur doit remarquer pour bien comprendre ce qu'il lit. Elle peut exprimer sa présence de manière plus sourde, moins évidente échappant à la fois à l'auteur et au lecteur. Umberto Eco en se mettant dans l'optique de lecteur dit *qu' «aucun texte n'est lu indépendamment de l'expérience que le lecteur a d'autres textes»⁸⁴* et c'est au lecteur de déceler l'intertexte.

Pour Michaël Riffaterre : *«l'intertexte est avant tout un effet de lecture (...) non seulement il appartient au lecteur de reconnaître et d'identifier l'intertexte mais sa compétence et sa mémoire deviennent les seuls critères permettant d'affirmer sa présence»⁸⁵* Ainsi il évacue le repérage de l'intertexte du côté du lecteur. Dans cette optique il distingue entre une intertextualité aléatoire, qui est le repérage par le lecteur de l'intertexte, et par le biais d'une culture plus ou moins profonde, et une intertextualité obligatoire qui ne peut qu'être perçue par le lecteur puisque *«l'intertexte laisse dans le texte une trace indélébile, une constante formelle qui joue le rôle d'un impératif de lecture et gouverne le déchiffrement du message dans ce qu'il a de littéraire»⁸⁶*

⁸³ -Laurent Jenny, «La Stratégie de la forme», Poétique, n° 27, 1976. Cité dans Nathalie Piégay-Gros, Introduction à l'intertextualité, Dunod, Paris, 1996, p. 37.

⁸⁴ - Nathalie Piégay-Gros, Introduction à l'intertextualité, Dunod, Paris, 1996, pp. 15-16.

⁸⁵ -Gérard Genette, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Seuil, 1982, p. 08.

⁸⁶ -Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, Paris, 1996, pp. 15-16.

L'intertextualité, par conséquent, n'est pas le dialogisme à part entière, mais une de ses manifestations, c'est pour ainsi dire sa partie intégrante ; la confusion qui existe entre les deux concepts peut être expliquée par le fait que Bakhtine n'a pas tracé une frontière distincte entre le niveau idéologique et le niveau linguistique du texte ; il note que

«Les rapports dialogiques s'établissent entre tous les éléments structuraux du roman, c'est-à-dire qu'ils s'opposent entre eux, comme dans le contrepoint»⁸⁷, il ajoute que : «le dialogue finissait par pénétrer dans chaque mot du roman, le rendant bivocal, dans chaque geste, chaque mouvement du visage de héros, traduisant leur discordance leur faille profonde. On aboutissait ainsi à ce "microdialogue" qui définit le style verbal de Dostoïevski»⁸⁸. De ce fait, le concept de Bakhtine et celui de Julia Kristeva se distinguent comme : «*macrodialogue idéologique, interpersonnel et intratextuel, et microdialoguelinguistique, dépersonnalisé et intertextuel qui fait partie du macrodialogue bakhtinien*»⁸⁹

REDEFINITION DE L'INTERTEXTUALITE PAR GERARD GENETTE

Gérard Genette propose le terme de la transtextualité ou lieu de l'intertextualité, ou plutôt qu'il l'englobe et la recouvre approximativement. Il prend l'intertextualité en un sens restreint qui ne désigne que la coprésence ou l'inclusion entre deux textes -C'est la pratique de la citation, du plagiat et celle de l'allusion-. Il ajoute quatre autres termes au même niveau de l'intertextualité. Il définit cette dernière alors comme : «*la relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire (...) la présence effective d'un texte dans un autre*»⁹⁰. Toutefois il la distingue de l'hypertextualité qui est la relation intertextuelle par lequel un texte est dérivée d'un texte antérieur. Il la définit : «*toute relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe*»⁹¹. Le troisième terme est le paratexte. C'est toute relation entre le texte et ce qui l'entoure et le soutiennent (titre, sous-titre, préface, postface, avertissement, notes...etc.).

Une quatrième relation est la métatextualité : «*La relation de commentaire qui 'unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer) voire à la limite sans le nommer [...]. C'est par excellence, la relation critique.* »⁹². La dernière relation

⁸⁷-Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil 1970, p. 77.

⁸⁸-Idem.

⁸⁹-Vladimir Siline, Doctorat nouveau régime, *Dialogisme dans le roman algérien de langue française*, Paris 13, Charles Bonn, 1999. (<http://www.limag.com>).

⁹⁰ Gérard Genette, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Seuil, 1982, p. 08.

⁹¹ -Idem ,p13.

⁹² -Sophie RABAU, *L'intertextualité*, GF Flammarion , 2002,p71.

est l'architextualité. C'est la relation qu'entretient un texte avec la catégorie générique au quelle il appartient.

L'INTERTEXTUALITE DANS LES ROMANS MAGHREBINS D'EXPRESSION FRANÇAISE

Tout texte est un intertexte, il ne s'écrit qu'en aspect dialogique, dans un frottement avec d'autres textes antérieurs. C'est ce que dit Charles Bonn : « Tout texte littéraire, et surtout romanesque, ne s'écrit que dans un constant dialogue, dans un frottement ininterrompu avec d'autres textes qui le précèdent »⁹³. La littérature algérienne et comme toute littérature a subi l'influence des idées et des époques. Charles Bonn, «*l'intertextualité désigne (...) le lieu d'énonciation du texte émergent, c'est-à-dire l'espace littéraire dans lequel ce texte s'épanouit, et en rapport avec lequel il acquiert le maximum de significations*»⁹⁴. De ce fait, et pour une littérature 'émergente' depuis les années cinquante jusqu'aux années soixante-dix, l'intertextualité pour cette littérature pose un problème puisqu'il y avait un champ littéraire précédent. Mais dès les années cinquante, un groupe d'écrivains s'organisent et se manifestent par la rupture avec le modèle hérité ; mais aussi par une affirmation de soi à travers des individualités produisant des nouveautés radicales. Ces monstres sacrés selon Charles Bonn ont affirmé leur groupe par cette rupture avec le modèle hérité. Il distinguera l'intertextualité chez Mouloud Feraoun, Kateb Yacine et Rachid Boudjedra, à travers trois périodes l'émergence de la littérature algérienne.

Le roman autobiographique de M. Feraoun s'inscrit dans la même ligne que le roman réaliste français. L'intertextualité dans ce roman est implicite ou explicite ce qui a taxé Feraoun d'assimilé. Toutefois, la modernité dans ses œuvres, se manifeste dans la notion tragique, le rencontre de deux systèmes de valeurs typiquement différents et dans la fin tragique de ces héros.

Quant à Kateb Yacine, Jacqueline Arnaud voit dans Nedjma l'influence de Joyce, Dos Pasos, Faulkner (. Elle a peut-être raison parce que Kateb avec ce chef-d'œuvre, semble être sur la trace de Joyce (qui a introduit dans Ulysse les traces d'un mythe implicite) en imitant les structures d'un mythe national.

⁹³ -Charles Bonn, *Anthropologie de la littérature algérienne (1950-1987)*, Paris, Librairie générale française, 1990, p.159.

⁹⁴ - Charles Bonn, «intertextualité et émergence de la littérature algérienne de langue française», *Interférences culturelles et écriture littéraire (Communication au colloque international)*, Académie Beït el-Hikma, Carthage,

« L'élément le plus important de la composition du roman de Nedjma et qui saute aux yeux, est sa temporalité cyclique. Refusant toute chronologie, Kateb de structure le temps de la narration et celui de la fiction en restituant un espace temporel dominé par ce que Robbe – Grillet appelle un temps-mental »⁹⁵

Les monologues intérieurs utilisés par Kateb dans Nedjma, ont été développés par Faulkner, Joyce, ce qui justifie sa classification par Gontard « à l'intérieur de ce courant qui de Faulkner à Robbe-Grillet contribue au renouvellement nécessaire de formes romanesques »⁹⁶

Anne Roche, Dans ses travaux sur la littérature maghrébine, voulait faire ressortir l'intertexte au sein des œuvres littéraires maghrébines, et elle découvre dans l'œuvre de Kateb Yacine un espace de relations intertextuelles internes qui mettent en reflet les différents textes de Kateb et qui apparaît aussi par l'interaction de plusieurs genres dans une même œuvre. L'œuvre de Kateb pour elle est comme un grand intertexte fondateur de nombreuses œuvres maghrébines- hypertexte selon Genette-, elle confirme que «l'écrivain algérien alittéralement appris à lire-écrire avec Nedjma»⁹⁷. Ainsi, elle précise, et à partir des romans de Leïla Sebbar, Nabile Farès et Tahar Wattar, que les romanciers algériens n'imitent pas Kateb mais se réfèrent à ses textes par «relation de dette ou de source»⁹⁸.

Kateb Yacine déclarent et dans une interview publiée au *Jeune Afrique* (n°324, le 26 mars 1967) :

« Je crois bien, en effet, que je suis l'homme d'un seul livre. A l'origine c'était un poème qui s'est transformé en roman et en pièce de théâtre, mais c'est toujours la même œuvre que je laisserai certainement comme je l'ai commencée, c'est-à-dire à la fois une ruine et un chantier »⁹⁹.

Ces déclarations affirment la résonance existante entre les différents textes de Kateb. Ainsi, Jacqueline Arnaud considère le poème *Nedjma ou le poème ou le couteau* comme «la matrice de son œuvre».¹⁰⁰

⁹⁵ -Marc Gontard, Nedjma de Kateb Yacine, Essai sur la structure formelle du roman, Rabat ,l'Agdal, 1975, p.100.

⁹⁶ -Idem, p108.

⁹⁷ - Cité par Vladimir Siline, Doctorat nouveau régime, Dialogisme dans le roman algérien de langue française, Paris 13, Charles Bonn, 1999. (<http://www.limag.com>).

⁹⁸.Ibid

⁹⁹ -Cité par Jean Déjeux, Littérature maghrébine de langue française, Sherbrooke, Naaman, troisième édition,1980, p. 210.

¹⁰⁰Cité par Maougal Mohamed Lakhdar, Kateb Yacine: Les Harmonies poétiques, Casbah Editions, Alger, 2002, p. 37.

Rachid Boujedra, un écrivain qui ne cesse de souligner l'importance de la lecture dans sa vie littéraire. De ce fait la lecture est très importante pour renouveler le sens, il a suivi la technique des nouveaux romanciers. On peut bien repérer cette technique dans *L'escargot entêté* (1979), c'est l'histoire d'un fonctionnaire maniaque, zélé, chargé à la dératisation d'une ville non désignée au Maghreb.

En outre, ses rêves un peu étranges, envoient un peu les cauchemars de Kafka. Le contenu universel du roman se trouve à la corrélation de son récit avec le mythe de Dédale.

L'hypotexte est présent à travers un certains nombres de points communs tels que :

- La jalousie des autres.
- La séduction des chefs par la compétence et le savoir-faire : Dédale séduisait le roi Minos par ses talents et son ingéniosité. Alors que le fonctionnaire attirait ses supérieurs par ses travaux.

Boujedra et à travers ses romans montre sa relation et son attachement à la société arabo-musulmane. Il croit que «La réalité Algérienne, arabe, maghrébine ...est une réalité hallucinante »¹⁰¹. Dans *Les milles et une nuits* il confirme cet attachement en citant des noms de grands arabes tel que *Ibn Khaldoun*, *Chajar El-Dor*. Il lui donne le statut de «livre de chevet des grands écrivains, de Proust à Garcia Marquez »²⁵. Boujedra déclarait même son utilisation de l'intertextualité dès son roman *La répudiation* : «cette intertextualité m'intéresse depuis toujours, je l'avais utilisée d'une façon consciente dès mon premier roman »¹⁰².

La littérature en tant qu'héritage commun révèlent et montrent chez les écrivains qui se nourrit d'une même culture, d'une même mythologie et d'une même croyance voir d'une même civilisation, des traces intertextuelles dans chaque œuvre littéraire puisque nul texte est produit de nihilisme indépendamment de ce qui a été déjà produit. Tahar Benjelloun, un écrivain marocain et dans son œuvre *L'enfant de sable* fait montrer une des traditions de la culture arabo-musulmane et plus exactement maghrébine qui est ' la mal-traitement des femmes'. T.Benjelloun comme M.Feraoun dans *Le fils du pauvre*, expriment cette idée : "Ensuite il a maltraité ses sœurs qui le craignaient. Normal ! On le préparait à la succession." (E S. p 42) et

¹⁰¹-Monique Martineau. Rachid boudjedra : La Répudiation est une critique de la société algérienne, In ; L'Afrique littéraire et artistique , Paris 1996. N.8, p16

¹⁰²-*Le Matin*, 24 juin 2003.

«Je pouvais donc sans être puni, frapper mes sœurs et quelque fois mes cousines : il me fallait bien apprendre à donner des coups !" Le Fils du pauvre :

« Il y d'abord la ponctuation -le point d'exclamation-, le ton ironique des auteurs et le fait que des actes condamnables (maltraiter ses sœurs au point qu'elle le craignait, pour le premier, frapper ses sœurs et ses cousines, pour le deuxième) deviennent des nécessités sans lesquelles l'éducation du garçon s'avèrerait incomplète. Il est vrai que Mouloud Feraoun fut l'un des inspirateurs de la littérature maghrébine, et, c'est à ce titre, peut-être, que Tahar Ben Jelloun lui fait ce clin d'œil. »¹⁰³

Une intertextualité et intertextualité dans « Mes mauvaises pensées » et « Sauvage »

Pour nous deux romans, l'intertextualité est apparue plus au niveau thématique puisque la source de toutes les œuvres de Nina Bouraoui est bien son enfance et sa vie personnelle 'autobiographie et autofiction'. Plusieurs thèmes sont récurrents dans les deux romans et même d'autres romans de Nina Bouraoui.

La mort

La mort est présente de deux côtés parentaux et deux côtés de la Méditerranée, du côté de l'Algérie 'son oncle' et du côté de la France 'sa tante', La mort est non une fin de vie mais sa continuité. Elle est au cœur de la vie. Les personnages de Nina sont présents malgré leur absence. Même Sami avec sa disparition reste omniprésent dans sa vie. Ce sentiment rend les deux narratrices aux proximités de la mort. Elle voit l'Algérie représente la force et la vie tandis que la France est le contraire. Ce qui est mentionné par cette multiplicité de 'mort' de ce côté (sa tante, ses grands-parents, sa maman...) «Je pense que je viens aussi d'ici, de la mort. Alger serait du côté de la vie, de ma vie nouvelle, de ma vie inventée, Rennes serait du côté de la disparition » (MMP, p.77).

Donc, cette idée de la mort surgit dans Mes mauvaises pensées avec le décès de sa tante en France avec son oncle en Algérie et qui a disparu tout comme Sami dans Sauvage et qu'elle refuse sa mort.

Elle l'encourage à continuer de vivre bien qu'il soit question de vie, d'enterrement et de disparition. C'est une pulsion à endurer tout ça et d'avoir une force de continuer pour eux et de vivre pour eux :

¹⁰³-Belabbes BOUTERFAS, Métissage et narrativité dans trois fictions francophones : *L'enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun *Solibo magnifique* de Patrick Chamoiseau *Le diable en personne* de Robert Lalonde, Thèse de doctorat, P.226.

« nous nous suivons en voiture le corbillard, il fait froid dans mon corps , il fait si froid dans ma tête, il y a la mort partout ici, l'amie dit que la mort a une odeur et une forme, qu'il y a quelque chose de lourd, qu'on ne pourrait matérialiser. La terre du cimetière est glacée, je suis ma grand-mère, qui elle-même suit le cercueil de sa fille, elle tient à la main les fleurs de son jardin, mon cousin porte le cercueil de sa mère, j'avance, je regarde la terre, je regarde mes chaussures, j'avance, une pluie gelée tombe sur nos corps, j'avance et je reste dans le souvenir de ma tante qui dansait au mariage de son fils, je ne sais rien de ses derniers jours, je ne sais rien de ses derniers mois, nous sommes une famille éclatée et c'est la raison de ma présence, ici, dans votre cabinet, je prépare les liens ; c'est un travail de magicien, je cherche, dans ce cercueil une ressemblance dans nos visages, dans nos voix, dans notre allure , je ne trouve pas, je cherche , sur les photos de mes grands-parents algériens, et je crois trouver dans les yeux, dans le menton,, sur la peau, mais je ne sais pas vraiment, je suis un parfait mélange, je suis quelqu'un qu'on ne peut pas reconnaître dans les traits d'un autre. C'est mon seul côté étranger, puisque je suis française, puisque j'ai la nationalité de cette famille. Mais je n'ai pas leurs yeux, je n'ai pas leur peau, on descend le cercueil, c'est le bruit de la mort, puis le bruit de la terre, par poignées, le bruit des fleurs du jardin de ma grand-mère, il y a des gens ici que je connais pas ou que je ne reconnais pas , la famille de Lyon, la famille de La baule, la famille de Saint-Servan. Mon écriture est un vice. Je suis à l'enterrement de ma tante et je sais que j'ai un livre dans ma tête. J'ai honte de cela, j'ai honte de tout écrire, j'y vois une totale absence de morale, une totale absence de respect puis j'y vois un grand amour, écrire serait alors fixer la vie »¹⁰⁴

La narratrice montre une contradiction concernant la mort de la peur. Elle n'en a pas peur dans les deux romans. Une sorte d'acte héroïque qui ne se manifeste que chez ceux qui ont de la force au fond d'eux. Ceux qui peuvent surmonter un tel événement. Que ce soit Nina ou Alya, Mes mauvaises pensées ou Sauvage, la mort est une source de survie et la disparition l'est aussi. Sami son oncle, tous les deux disparus lui donnent de la force de continuer le chemin pour eux et pour confirmer son existence. Et elle en a une autre fois dans mes mauvaises pensées

« Et moi vous savez, je ferme toujours mes yeux, dans le train de Rennes, je ne veux pas voir mes grands-parents, j'ai peur de la mort. Je suis comme mon père, je sais pourquoi nous regardons ensemble les photographies d'Alger, il n'y a pas que l'enfance, il n'y a pas que la jeunesse, il est là-bas notre paradis ; il est dans cet appartement, dans ses chambres, dans son escalier blanc, dans sa forêt, il y a une sorte d'éternité dans ce lieu perdu »¹⁰⁵

La peur

Dans Sauvage la peur un sentiment lié à la mort chez Nina Bouraoui. Elle a eu toujours de perdre ses parents. Dans MMP, la narratrice montre que ce sentiment est toujours présent,

¹⁰⁴ Nina Bouraoui, Mes mauvaises pensées, Edition Stock,2005, pp.81-82.

¹⁰⁵Bouraoui Nina, Mes mauvaises pensées, Edition Stock, Paris, 2005, p.76.

elle a eu toujours peur, depuis son enfance jusqu'à son âge mûre. C'est aussi un sentiment lié à ses mauvaises pensées.

Quant à « Sauvage », Alya montre elle aussi que ce sentiment est encore présent surtout avec la disparition de Sami. Toutefois, elle met en exergue deux sortes de peur : une chaude et une autre froide. Tout dépend de ce qu'elle ressent et de ce que ressentent ses personnages comme sa sœur.

Dans MMP, elle déclare « Avec les mauvaises, je suis pensée dans le cercle de la peur, cela prend dans le corps entier, c'est comme si cela inversait mon sang, à force d'avoir peur » (MMP, p.263).

Cette peur va jusqu'à lui ravir son écriture « je ne suis plus l'auteur, la peur a ravi mon écriture » MMP, p.12. La peur l'a envahie. Elle pense qu'elle peut devenir assassin « J'ai si peur de devenir assassin » MMP, p.21.

La famille est aussi une source de peur pour la narratrice. Pour elle la famille est réunie avec la mort « j'ai peur de la mort » MMP, p.76. « Ma peur est la peur du lien avec ma mère, ma mère est la peur de cet amour, ma peur est la peur de ma mère qui ne sait pas séparer son corps de mon corps » MMP, p.102. « Cette peur vient de ma mère, à cause de la sévérité de son enfance : « Tu finiras mal » ; à force, par fusion, je prends cette phrase à mon compte » MMP, p.100

Elle a eu peur au moment d'annonce du séisme « quand le journaliste annonce un séisme de 6,7 degrés à Alger, je suis sûre de la mort de mon père » MMP, p.264 « J'ai eu si peur, 6,7 c'est la première fois à Alger, et c'est violent » MMP, p.267.

Dans « Sauvage », la peur est liée à Sami et sa disparition, à la vie et la peur de l'infini. Alya, la jeune fille vit une expérience douloureuse et tente de la surmonter « Quand je me dis que Sami ne reviendra jamais, c'est comme la peur de l'infini, de quelque chose qui a commencé et qui ne s'arrêtera plus, c'est une peur qui dit combien je suis petit dans l'univers, un point, juste un point, parmi d'autres points » Sauvage, p.16.

Quoique la peur est pour elle, une source de plaisir. Elle en trouve du désir. Cette peur la pousse à l'aventure et c'est ce qu'elle fait avec Sami quand elle l'accompagne dans la forêt « Que c'était de la bonne peur, celle qui donne le désir. Alors je l'ai suivi, parce que je voulais changer de peur, je voulais celle que 'on appelait la peur chaude » Sauvage, p.72

Le silence :

Le silence est une philosophie et un caractère de ceux qui réfléchissent et observent ce qui les entoure. Dans nos deux romans, la narratrice garde le silence pour se sentir en paix.

La narratrice de *Mes mauvaises pensées*, revient au silence plusieurs fois pour fuir ses mauvaises pensées et trouver la paix et la tranquillité au fond d'elle « C'est de silence que je dois revenir, c'est vers ce silence que je dois aller » (MMP, p.11). Mais des fois elle a honte de ce silence « j'ai honte de mon silence et je me cache dans ce silence » (MMP, p.36)

Dans *Sauvage*, Alya a recours au silence pour résister au sentiment de vide que lui a laissé Sami. Se renfermer sur soi et ne pas entendre ce que son entourage veut la convaincre : la mort de Sami :

« Le silence devient une prison pour moi, je suis à l'intérieur du silence. Je n'arrivais plus à en sortir. Le silence de Sami. Le silence, je le connais depuis toujours. Il est en moi. Mais ce n'est pas une maladie. C'est comme une passerelle vers autre chose. J'ai toujours eu ce sentiment (...) il y avait silence, l'expérience du silence qui a un lien avec la solitude. Je me sentais différente parce que j'aimais le silence. J'aimais m'y retrouver. C'était comme un château. Personne ne pouvait y entrer. C'était un lieu que j'avais choisi pour. Qui m'appartient. C'était un lieu de ma voix aussi. Parce que dans le silence je pouvais défaire toutes mes pensées les unes des autres et je pouvais les énumérer dans ma tête. En fait, cela me rassurait. Je faisais le vide à l'intérieur de moi. Et en plus je remettais de l'ordre.¹⁰⁶

Toutefois, en cette disparition qui est une énigme à résoudre, à en trouver des réponses. Alya se dit que cette disparition et ce silence sont une forme de réponse. Sami s'est effacé de sa vie mais sans la quitter vraiment. Il est là et partout, ici et nulle part :

« Je ne sais pas si le silence de Sami était une forme de réponse à tout cela, un signe de Dieu, que l'on imagine toujours dans le ciel mais qui peut aussi enjamber tous les chemins de la terre d'une seule fraction de seconde, parce que le tout puissant est tout puissant »¹⁰⁷

Ecrire et devenir rebelle

Nina Bouraoui cherche à résister à par son écriture. Elle transgresse les tabous et écrit des sujets qui étaient et sont interdits aux femmes. Elle fait parler son cœur et sa vie à travers son écriture qui traite des thèmes qu'elle cite dans *Sauvage* :

¹⁰⁶Bouraoui Nina, *Sauvage*, Edition Stock, Paris, 2011, p.90-91

¹⁰⁷ Ibid, p.29

« J'ai ouvert mon cahier, et j'ai tracé des lignes noirs, puis entre les lignes, j'ai écrit au feutre rouge les mots suivants :

CŒUR, SEXE, HAINE, ASCENSION, OUBLI, REDEMPTION, NUAGE, NAISSANCE, FRAGMENTS, CERVEAU, EFFORT, VERITE, CIEL, FORCE, FRAGILITE, FLUX, SCOLAIRE, TERRE, MOUVEMENT, SAUVAGE, CHATEAU, PARDON, PEAU, COMETES, HABITUDES, PROFONDEURS, ABYSSES, REFLEXION, EDUCATION, MERES, VENT, PARTAGE DES PEINES, CERTITUDE, LABYRINTHE, VIBRATIONS, EDEN, SONAR, DOUTES, CHAIR, BIENFAISANCE, LUMIERE, FILAMENTS, MUR, MAGNETISME, ANGLES, BRISURES, ADAGIOS, DOUCEUR, VOIX, COLLINE, AIR, EAU, FEU »¹⁰⁸

Cette liste des mots qui ne signifient rien dès la première lecture. Ils n'ont rien de commun si on lit comme sans lire le roman, mais par contre ce sont les thèmes que Nina traite. Ce sont l'écriture. Un ensemble vague qui montre ce que pense et ce qu'écrit l'écrivaine.

La narratrice parle de son écriture et son inspiration. Comment a-t-elle commencé d'écrire et comment a-t-elle perdu cette écriture pour la retrouvée une autre fois. Les événements qui lui ont arrivé sont à l'origine de cette écriture et de sa perte. Elle est si attaché et liée à son entourage, qu'elle raconte ses événements et leur influence sur elle. Une telle démonstration prouve que l'auteure dans ces deux romans est en train de chercher à évoluer son écriture. Pour cela elle creuse ses souvenirs même si elle se met des fois dans des situations délicates et honteuses :

« J'avais si honte de moi, je ne voulais plus écrire et je ne voulais plus aimer. Mon écriture est revenue lorsque j'ai rencontré l'Amie, je suis née une seconde fois. L'Amie est à la source de mes livres, c'est elle la force, vous savez elle m'entend, elle sait quand je suis hors de mon sujet, hors de moi, elle sait et elle me sait. J'écris parce que je suis en colère, je ne sais pas quitter l'enfance » MMP, p.30.

Le père est aussi une source d'écriture, elle se sent près et attachée à lui. Elle s'inspire de sa façon de vivre et de son comportement pour écrire « L'écriture vient de ses travaux, la nuit, le stylo d'encre, les feuilles de papier machine, la concentration ; il y a un sentiment de pouvoir dans l'écriture qui avance, c'est une façon de marquer le temps, chaque page contiendrait une heure, chaque livre porterait un pan de vie, ses minutes , ses silences, ses vitesses ; ce serait un livre coulé sur un nouveau papier , un papier chronométriques. C'est le papier-calque qui définit l'image du père de l'Amie , l'architecte, le feutre noir dans la poche

¹⁰⁸Bouraoui Nina, Sauvage, Edition Stock, Paris, p.158

de la veste, le corps penché sur la table à dessin, le bruit des traits, les règles équerres, compas, les formes internes d'une constructions, comme ses organes vitaux dévoilés. » (MMP, p.123).

Cette écriture est quelque fois une torture qui lui fait vivre des aventure et à vivre un monde qu'elle veut fuir des fois « Souvent, je préfère lire au lieu d'écrire, parce que la lecture m'arrache au réel, tandis que l'écriture -mon écriture- m'oblige à m'y tenir au plus près. » MMP, p.51.

Dans Sauvage, la narratrice voulais fuir le monde mais par le biais de l'écriture non sans lui. Elle tente de l'utiliser comme un moyen d'y fuir. C'est ce qui lui est arrivé après la disparition de Sami qui lui a laissée un vide émotionnel « Alors j'ai décidé d'écrire tous les jours dans mon cahier. De tout raconter pour Sami » Sauvage, p.13 Comme dans Mes mauvaises pensées, elle fuit ce monde toujours par l'écriture « J'ai toujours voulu fuir la vie, l'écriture et l'amour en sont les ultimes moyens » MMP, p.30. L'auteure dans Sauvage continue confirme cette déclaration encore une fois quand elle dit : « Je préfère écrire que dessiner, j'ai plus des mots que des lignes ou d'angles brisés » (Sauvage, p.110).

Cet apprentissage peut disparaître, elle sent des fois qu'elle perd cette capacité et ce don d'écriture à cause des personnes qu'elle aime :

« ... elles m'ont invitées, pour quelques jours, parce que je suis triste à cause de la Chanteuse, parce que je ne sais plus écrire ; je pense que j'ai appris toute seule à écrire des livres, que cet apprentissage est sauvage et qu'il peut s'annuler, vite, qu'il peut se perdre comme on peut perdre son chemin ou perdre sa mémoire. » (MMP, p.39).

Mes mauvaises pensées - Garçon manqué

Dans 'Mes mauvaises pensées', Nina a vécu une crise identitaire. Elle était une et plusieurs personnes à la fois. Les questionnements qu'elle s'est posés, ont touché même son identité sexuelle. Après tant de lutte et avant de confirmer son homosexualité, elle n'a pas éliminé en tout sa double appartenance sexuelle : garçon ou fille. Ce débat 'intérieur' était aussi au cœur de son roman 'Garçon manqué'. Elle se sent toujours le fils de son père qui n'a eu que des filles ce qui lui a fait honte. Alors il cherche le fils et c'est à travers sa fille qu'il le trouve. Il lui a donné le pseudonyme de 'Brio' :

« J'ai tant prié derrière le fauteuil jaune. Je voulais me transformer en garçon »¹⁰⁹

« et je me souviens des mots de mon père à mon sujet, je n'entends pas «tu es ma jolie fille », j'entends « tu es mon brio », mon père ne marque pas la différence entre les filles et les garçons, et je crois que je suis encore son fils quand il déjeune avec moi, quand nous parlons de sa carrière, quand il me demande ou j'en suis avec un grand respect et un sentiment d'égalité, de fraternité, de complicité que j'ai vu se dégager dans les liens des hommes, et je tiens mon rôle à merveille, je crois que je suis fière d'être encore le fils de mon père et son prolongement puisque je pense que nous avons le même cerveau, le même humour, la même fragilité face à la fascinante douceur des femmes »¹¹⁰

Dans ce passage, Nina semble écrire 'Garçon manqué' et non 'Mes mauvaises pensées'. Ce qui montre que dans ce dernier l'auteure a réuni toutes les crises et tous les problèmes qu'elle a évoqués dans ses précédentes œuvres.

Sauvage – La voyeuse interdite

La fonction du regard assez présente dans 'La voyeuse interdite' de Nina Bouraoui, est aussi présente dans 'sauvage'. La fenêtre selon J. Rousset, qui unit la fermeture et l'ouverture, l'entrave et l'envol, la clôture dans la chambre et l'expansion au dehors, l'illimité dans le circonscrit (1970 :23), est mentionnée dans 'Sauvage' dès la première page où, Alya, la narratrice de ce roman annonce « C'est toujours la même lumière quand je regarde de ma fenêtre bien après le parking, bien après la maison de la famille Grango » (Sauvage, p.11). la fonction de ce regard exprime bien l'ouverture sur l'autre et non la fermeture « J'étais toujours témoin de la vie des autres, la personne qui regarde » (Sauvage, p.49). dans ce roman et contrairement à 'La voyeuse interdite', Nina montre qu'elle n'est plus la fille emprisonnée dans sa chambre à cause du honte de son père, mais qu'elle voit le dehors et l'extérieur d'un œil ouvert. Quoiqu'il puisse voir ce qu'il ne faut pas voir, ce qui est interdit. C'est bien ce qui est mentionné dans la scène du bungalow quand elle avec Sami et sa mère. Alya est témoin d'une scène érotique qu'elle ne doit pas voir autant que Sami. La jeune fille assiste et raconte cette scène tout en montrant le désir qu'elle y trouve « *je me suis dit que je voyais toujours ce que l'on ne devait pas voir* » (Sauvage, p.60). Une telle violence sexuelle a submergé dans cette scène sans avoir de dégoût. Par contre, Alya se sent impliquée dans ça ; elle voit tout et y fait partie :

« Je ne pouvais pas m'empêcher de regarder, c'était fascinant parce qu'ils ne formaient qu'un seul être, parce que ses cris ressemblaient à des pleurs, parce que je les regarder sans qu'ils me voient, mais peut-être qu'ils

¹⁰⁹Bouraoui, Nina, Mes mauvaises pensées, Edition Stock, Paris, 2005, p.257

¹¹⁰ Ibid, p. 184-185

savaient, qu'ils sentaient ma présence, que cela les excitait et je pensais que je faisais partie de la scène, ou du moins du décor, j'étais un morceau du paysage, aussi neutre que la forêt, le jardin, les nuages qui masquaient la lune, aussi importante que si j'avais été Sami, là, prostré, en train de regarder sa mère contre le mur d'un bungalow de vacances »¹¹¹

Donc le regard que déploie la narratrice de Sauvage est à l'opposé de celui de Fikria, la narratrice de La voyeuse interdite. Alya assiste et voit ce qui est interdit à Fikria.

La figure parentale dans les deux romans

Le père

Le père dans Mes mauvaises pensées était presque tout le temps absent. Dans Sauvage il est présent à un certain degré. C'est avec le père que se forme une passerelle entre l'extérieur et l'intérieur. Il est l'éducateur et le surmoi. C'est avec le père par lui ou contre lui que se construit la personnalité de l'enfant.

La narratrice de Mes mauvaises pensées refuse en partie cette image du père et continue sa stratégie de déconstruction/construction de son identité. L'acte de l'écriture vient de ce père qui est absent. C'est cette passion de vouloir devenir auteure/narratrice que se manifeste l'image de ce père en guise d'équivalence de son absence :

« je sais désormais que l'écriture vient de lui, lui qui écrit tant à Alger, à son bureau (...), comme pour préparer son voyage et me laisser des preuves de lui-même, mon père surgit dans ses dossiers, dans ses carnets, dans ses lettres, que je lis pendant ses absences sans en saisir le sens mais en me persuadant qu'il se tient dans ses mots un secret que je dois trouver : le secret de l'univers, et, à mon tour je me mets à mon bureau, je prends du papier, des stylos et je forme des lettres que je relie entre elles dans une langue inventée puisque je ne sais pas encore écrire »¹¹²

S'identifier à son père renvoie en effet à des identifications sexuelles relevant d'inclinations homosexuelles du personnage de ce roman. C'est en transgressant les normes et les codes établis autour de l'identité sexuée féminine que Nina Bouraoui interroge son identité sexuelle.

Le père dans 'Mes mauvaises pensées' et malgré son absence, est un modèle que la narratrice veut lui ressembler. Elle a cette admiration que l'on veut avoir ou devenir « Mon père est un vrai père, ses lettres sont des vraies lettres de père, ses baisers sont des vrais baisers de père, son regard est un vrai regard de père » (MMP, p.123). Elle a cette image idéale de son

¹¹¹Bouraoui Nina, Sauvage, Edition Stock, Paris, 2011, p.59-60

¹¹²Bouraoui Nina, Mes mauvaises pensées, Editions Stock, 2005, p. 185-186

père, qu'elle veut imiter. Dans ce roman, la narratrice montre cette tentation sans cesse d'attirer son regard et son attention « je prends mon père pour modèle, ses chaussures, sa mallette (...) le parfum qui reste dans l'ascenseur, dans l'escalier, sur ma peau quand je l'emprunte pour me transformer ou pour occuper cette place tant convoitée, de chef de famille » (MMP, p.113-114).

Un tel désir de vouloir occuper la place de son père symbolise la puissance d'un père et son rôle de protecteur dans une famille. Ce dernier en s'absentant de la maison cherche aussi à transférer ses caractères masculin à sa fille qui sent et vit le terrible manque et vide qu'il laisse après son départ « Quand mon père s'en va pour le Venezuela, je n'ai aucune haine envers lui, je ne lui en veux pas, je sais qu'il ne faudra pas compter sur lui dans l'immédiat, qu'il est là dans une image de père, mais que je ne pourrais pas toujours serrer son corps, c'est l'idée de l'hologramme dans mon cerveau » (MMP, p.189)

Nina Bouraoui n'a pas arrêté de reprocher à son père son absence, la responsabilité de cette séparation, difficulté de qu'elle y trouve et le mal que lui a fait par cette séparation « je pense que la vie des corps opère de cette façon, il a fallu un jour pour me séparer de lui, je ne sais pas si j'ai réussi, j'ai ses mains et sa peau, j'ai cette chair fossile qui nous lie » (MMP, p.11)

L'absence du père était à cause de la maladie de sa femme -la mère-. Cela a causé un vide et un écart entre eux. Il s'éloignait de sa famille à contre cœur. Il se sentait étranger dans cette famille « Vous savez, quand je dis « vous ne vous rendez compte de rien », mon prequitté la table et dit : « Vous avez des problèmes dans cette famille. » ; comme s'il ne venait pas de nous, comme s'il était l'invité, de cette table, de cet anniversaire » (MMP, p.84).

Cette vide qui se creuse entre elle et son père montre que le lien qui était entre eux deux commence à s'effondre et la narratrice a tendance à ses polarités féminines en ayant des hostilités envers les hommes :

«Cela commence toujours ainsi, avec la voix de mon père : »je te préviens, arrête ! » Et je n'arrête jamais. « je te préviens une seconde fois » et je ne me retiens jamais, je suis en guerre contre le monde entier et contre moi-même ... et je n'arrête pas, je suis encore dans la colère, dans le sangs rouges, puis les mots ne suffisent pas, et cela ne s'arrête jamais, je n'ai pas peur de mon père ce qui veut dire je n'ai pas peur des hommes, vous entendez , je n'ai pas peur des hommes »¹¹³

Dans sauvage, le père est un peu présent pour sa fille Alya, mais pour Sami qui a vécu une absence totale de son père « Le père de Sami était toujours absent » (MMP, P40). Les

¹¹³ Nina Bouraoui, Mes mauvaises pensées, Editions Stock, 2005, p 61-62

voyages continus du père de Sami reflètent en partie ce que la narratrice de ‘Mes mauvaises pensées’ a vécu. En effet une telle absence a eu des conséquences sur Sami et sa mère qui était fragile et débordée à cause du vide que lui a causé son mari. Alya par contre a eu son père à ses côtés lors de la disparition de Sami mais elle s’identifie à lui quand même quand elle compare la disparition de Sami à celle de son oncle. Le sentiment dû à ça est le même :

« Quand je me présente le maquis je vois des montagnes hautes et denses. Des falaises qui tombent à pic. Des cachettes sous terre. Une maison de pierre, celle où mon oncle tient un fusil sur une photographie que j’ai volée. Dans son sourire j’essaie de comprendre l’histoire de ma famille, l’histoire de ce pays. Ce n’est pas l’histoire de Sami, mais il y a toujours un lien entre eux, peut-être parce que je comprends quand mon père dit que la nuit ressemble à la nuit des ténèbres et qu’il attend le jour comme une délivrance en fumant sur le balcon »¹¹⁴

La mère

« La mère c’est la sécurité de l’abri, de la chaleur, de la tendresse et de la nourriture »¹¹⁵

Dans ‘Mes mauvaises pensées’, la mère est assez présente. Nina Bouraoui fait apparaître l’importance de la mère parce qu’elle a cette relation particulière avec elle. Elle déclare au début de son roman qu’elle la fait passer avant elle :

« On arrive jamais là où on voudrait arriver, on arrive jamais la fin de ma tristesse ou à la fin de la tristesse de ma mère que je prends comme une maladie, que revis comme un devoir. Mon corps guérira son corps, mon enfance soignera son enfance, mes yeux prendront les larmes de ses yeux, mon cœur donnera l’amour »¹¹⁶

Cette relation si proche et si étroite avec sa mère nous donne l’impression d’inversion

Des rôles ; c’est la fille qui devient la mère. Tout ça est explicable par la simple raison de la maladie de la mère et l’obligation de quitter Alger et donc quitter le père et c’est naturel qu’elle ne lui en veut pas comme on vient de le citer avant « je suis partie d’Alger à cause de l’asphyxie de ma mère » (MMP, p.167)

Donc quitter Alger et son père convoque cette place de du père protecteur de la famille. C’est la fille qui joue le rôle et montre sa ‘masculinité’ pour s’occuper de sa mère. Toutefois ce départ lui a privé l’amour paternel. Donc elle cherche l’amour chez sa mère, mais ce dernier est malade

¹¹⁴Bouraoui Nina, Sauvage, Editions Stock, Paris, 2011, p.100

¹¹⁵ Chevalier Jean et Gheerbrant Alain, Dictionnaire des symboles, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, p.52

¹¹⁶Bouraoui Nina, Mes mauvaises pensées, Editions Stock, 2005, p.23

ce qui la mène à rebrousser ses souvenirs d'enfance pour trouver l'amour et la tendresse que peut donner une mère :

« Ma mère est ma forteresse, ma mère est ma boule d'amour, ma mère respire bien aujourd'hui, ma mère a été choisie par le soleil, c'est vraiment la plus jolis des mamans, ma mère »¹¹⁷

Elle a essayé de s'occuper de sa mère et faire apparaître la polarité féminine mais elle n'a pas tardé de refuser de la développer et avancer pour acquérir les traits et les qualités de sa mère « Le corps des enfants fatigue, le corps qui a porté un autre s'épuise, moi je ne veux pas » (MMP, p.25). Une telle attitude affirme ce refus d'acquérir les qualités 'féminines'.

Dans Sauvage, la mère de la narratrice n'est trop citée. Par contre c'est celle de Sami qui occupe le centre de l'image de la mère dans ce roman. Comme dans 'Mes mauvaises pensées', elle est malade et absente pour son fils. Absente dans l'idée ou c'est Sami qui doit s'occuper d'elle en absence de son père – ce dernier est tout le temps absent- ce qui signifie qu'il a le même sentiment qu'a la narratrice de 'Mes mauvaises pensées'. Ce qui est différent c'est que Sami se trouve obligé à des situations intimement féminines et il a le dégoût et le refus de ça :

« Sa mère aussi se balançait, d'avant en arrière, comme une enfant. Une enfant perdue, disait Sami. Une enfant sans parents. Une enfant sans amour. Une enfant qui avait eu à son tour un enfant mais qui n'en avait pas conscience parfois. Elle se plaçait sur la même ligne que lui. Il devenait son confident, son ami, et parfois son ombre. Il entendait des mots qu'il n'aurait jamais dû entendre. Qui formaient en lui après une sorte de pelote noire au fond de sa gorge. Il détestait cette impression. De savoir. De tout savoir. Et de tout comprendre, de devoir soigner sa mère. Alors il s'est approché d'elle. Elle ne l'a pas regardé. Elle était dans un autre monde ; de l'autre côté de la barrière, si on se représente le monde en différentes parties ; dans la partie que Sami ne pouvait pas alors atteindre. La partie folle. Il a posé la main sur la tête »¹¹⁸

Sami était là pour sa mère et non l'inverse. Il devait la protéger et pour cela il doit déployer de la force comme si il se préparait une guerre il le fallait « Sami aimait la guerre. Il le disait souvent. Il l'attendait cette guerre. Il voulait se battre, protéger sa mère, la protéger de ses démons. Il voulait user de la force parce que sinon elle ne lui servait rien » (Sauvage, p.41) mais à contre cœur.

¹¹⁷Bouraoui Nina, Mes mauvaises pensées, Editions Stock, 2005, p.125

¹¹⁸Bouraoui Nina, Sauvage, Editions Stock, 2011, p.81

Cette figure de la maman ressemble à la mère de la narratrice de 'Mes mauvaises pensées' comme Nina voulait transmettre toujours cette relation avec sa mère mais d'un point de vue extérieur.

Guibert, une source d'inspiration

Nous avons vu dans ce qui a précédé l'intertexte entre les romans de l'écrivaine Nina Bouraoui elle-même. Dans ce qui va suivre c'est entre l'écrivaine et d'autres écrivains tel que Hervé Guibert qu'elle considère comme sa source inspiratrice, son idole.

Dans *Mes mauvaises pensées*, la narratrice ne cesse de parler d'Hervé Guibert et de le citer. Elle est si influée par lui et par ce qu'il a écrit qu'on pense que le roman tourne autour de lui. Elle parle de lui parce qu'elle sent qu'il y a plusieurs ressemblances entre eux. Dans ce roman la narratrice ne cache pas son homosexualité tout comme lui. Elle déclare « Guibert est mon propre feu, je rêve d'une transmission d'un langage siamois, le sien sur le mien comme deux corps imbriqués » MMP, p.48. Cela, nous incite à trouver les intertextes entre les deux auteurs.

Tout d'abord, nous commençons par le plan formel puisque les deux auteurs mélangent les genres.

Dans *Sauvage pensées* de Nina Bouraoui comme dans *A l'ami qui ne m'a sauvé la vie* d'Hervé Guibert, nous trouvons le mélange du vrai et du faux. Dans ce roman de Guibert, le titre donne une indication d'un roman mais s'inscrit aussi dans le genre autobiographique. Hervé Guibert avoué dans un entretien : « pour écrire de la fiction, j'ai besoin d'un socle de la vérité. Sur ce socle, mon plaisir est de couler quelques particules de mensonges, comme une greffe, un point de suture [...] »¹¹⁹.

Nina à son tour dans son roman *Sauvage* déclare : « parfois, même les écrivains écrivent une histoire vraie sans le savoir. Que c'était comme si, à force de penser, les choses se matérialisaient. Même les écrivains qui inventaient des histoires de science-fiction, ou des écrivains qui écrivaient des récits d'aventures ou des contes ; à un moment donné, il y avait un basculement vers le réel » *Sauvage*, p.89.

¹¹⁹ Entretien avec Antoine de Gaudemer du 20 octobre 1988, cité in « Du para au méta texte, *A l'ami qui ne m'a sauvé la vie* » R. Sarkomak, *Le corps textuel d'Hervé Guibert*, textes réunis par Ralph Sakonak, Paris, La revue des Lettres Modernes, 1997, p.157

Entre deux écrivains, l'intertexte dépasse de loin le plan formel, elle est sur le plan thématique.

La mort qui est un thème trop traité dans *Mes mauvaises pensées*, est assez abordé dans *A l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* de Guibert. Pour ce dernier, la mort était si proche de lui surtout après la découverte de son atteinte du sida, donc c'était une réflexion obligée, de vivre avec « l'accoutumance de la mort très proche » (*A l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, p.184).

Le corps est aussi un thème assez abordé dans les deux romans de Nina Bouraoui et celui d'Hervé Guibert. Ces deux thèmes sont au centre des livres des deux écrivains.

Pour Guibert, le corps est le noyau de la mort en marche. Ne pas à cause de la maladie mais à cause de la vieillesse qui signifie une enfance perdue de plus, un corps qui lâche de plus en plus. L'idée de la mort a évolué et 'grandi' et chez Nina et chez Guibert.

Nina Bouraoui dans '*Mes mauvaises pensées*' dit : « Là encore, j'ai la conscience du corps, de la nudité, cela vient avec la mort » (MMP, p.80. Elle ne voit pas la mort comme une fin d'une vie mais comme un apprentissage à vivre « Je sais aujourd'hui, vieillir c'est apprendre à vivre, c'est renverser sa peur de vivre de la mort, puisque c'est cela la colère, c'est la peur d'occuper sa vie, de se délier de la famille, le cercle des adorés. » (MMP, p.206). Elle la voit comme une source « je pense que je viens aussi d'ici, de la mort » (MMP, p.77), « je me sens bien ici... »

Guibert a aussi le même rapport à la mort dans son roman :

« Depuis que j'ai douze ans, et depuis qu'elle est une terreur, la mort est une marotte [...] je ne cessai de chercher les attributs les plus spectaculaires de la mort, suppliant mon père de me céder le crâne qui avait accompagné ses études de médecine [...] Et puis je [suis]passé à un autre stade de l'amour de la mort, comme imprégné par elle au plus profond, je n'avais plus besoin de son décorum mais d'une intimité plus grande avec elle, je continuais inlassablement de quérir ce sentiment, le plus précieux et le plus haïssable d'entre tous, sa peur et sa convoitise » (p.185-159).

Les thèmes voir la philosophie sont au centre de l'intertexte entre les deux écrivains : c'est la pensée de la mort et du corps traités dans leurs textes qui a fait un reflet. Ce reflet, nous le trouvons par la citation d'Herve Guibert par Nina Bouraoui dans ses deux romans.

A la fin de 'A l'ami qui ne m'a sauvé la vie' on trouve « La mise en abîme mon livre se referme sur moi. Je suis dans la merde. Jusqu'où souhaites-tu me voir sombrer ? [...] Mes muscles ont fondus. J'ai enfin retrouvé mes jambes et mes bras d'enfants » (p.284)

Dans la fin de Mes mauvaises pensées, la narratrice en parlant de son père après la mort de sa mère « ce que je sais c'est qu'il se sent aussi seul que moi, détaché du corps de ma mère qui a rejoint le monde de son enfance ; elle n'a plus besoin de nous, elle est près de sa mère et je ne sais jamais ce qu'il n'a pas fonctionné entre elle » (MMP, p.172-173)

Cette idée c'être sauvé et se sauvé par quelqu'un d'autre, on la trouve aussi dans la fin de deux romans de Nina Bouraoui. Dans Mes mauvaises pensées, ce sont les mots qui l'ont sauvé de sa peur et de ses mauvaises pensées, dans la page 286 « je garde les mots de ma mère : « il n'y a rien à imaginer, on est et l'on est plus, c'est tout », je garde les mots de M. à votre sujet : « je la voyait parce que j'avais l'angoisse du néants », je garde les mots de mon père : « je n'ai pas peur parce que je sais » je garde l'image du couvent du père de Foucauld, dans le désert, il y a quelque chose d'autre que la vie, autour de nous , il y a quelque chose de bleu qui semble tomber du ciel et m'envelopper. Je garde les mots d'Eileen Gray : « il faut déconstruire avant de construire. » Quand je viens vous voir je garde l'idée d'une confession. »

A la fin de Sauvage, encore une fois, c'est son enfance et sa croyance en cette puissance supérieure à tous qui la sauvent de sa noyade :

« Le jour de Zeralda, j'ai été sauvée par quelqu'un de plus grand que moi, je veux dire par là de supérieur à tous. Quelqu'un qui n'a pas voulu me laisser. Quelqu'un à qui je n'arrive pas à donner un nom exact. Il n'a ni nom ni prénom. Et aucun mot ne pourrait recouvrir en entier la sensation que j'ai eue de lui. Je dis quelqu'un mais n'est pas sûrement le bon mot. Parce qu'il n'avait ni chair ni souffle ; il venait de la colonne de la lumière que l'on n'a pas l'habitude de voir. Et je sais aussi qu'il m'a porté [...] Non je pensais à ma guirlande et je m'accrochais à elle parce que je ne voulais pas partir. Non je ne voulais pas. Et pourtant j'étais si fatiguée. Et puis il est arrivé. Lui ou le Hors-Lui. Je ne sais pas comment le désigner. Je n'ai pas vu son visage, je n'ai pas entendu sa voix mais je sais qu'il existe, d'une existence qui n'est pas la nôtre. Il n'est ni de peau ni de sang et il est toutes les peaux et tous les sangs. Il n'est d'aucune terre et d'aucun pays et il est le monde dans son entier. »¹²⁰

Sabbar/Bouraoui, déjà vu déjà lu

Tout comme Nina Bouraoui, Laila Sabbar est issue d'un couple mixte. Toutes les deux ont dû quitter l'Algérie pour aller vivre en France. Cette ressemblance biographique influe sur leurs écritures.

¹²⁰Bouraoui Nina, Sauvage, Edition Stock, Paris, 2011, p.200-202

D'ailleurs, Laila Sabbar a certains propos qui pourraient s'appliquer sur Nina Bouraoui :

« Souvent m'est renvoyée au visage de mon identité floue, pas claire, pas nette... C'est l'attitude des journalistes à l'égard de mes livres qui m'a révélé cette instabilité identitaire. [...] m'ont tantôt prise comme maghrébine, tantôt comme algérienne nationale ou immigrée, ou fils d'immigrés. L'exil, c'est le malentendu... »

Chaque fois que j'ai à parler de moi en écrivant des livres, j'ai à me situer dans mon métissage, à répéter que le français est ma langue maternelle, à expliquer en quoi je ne suis pas une immigrée, ni beur mais simplement en exil, un exil doré certes mais d'un pays qui et le pays de mon père et dont j'ai la mémoire, vivant dans un pays qui le pays de ma mère, de ma langue, [...] mais où je ne trouve pas vraiment ma terre... »¹²¹. Dans la même linéarité Nina Bouraoui avoue : « Je suis presque totalement française à cause de ma langue maternelle » (MMP, p.97)

Nous avons relevé des similitudes au niveau biographiques, mais des analogies sont aussi remarquables au niveau de l'écriture.

Laila Sabbar et toujours dans sa correspondance avec Nancy Huston, déclare : « Il me semble parfois que ma seule terre [...] c'est l'écriture »¹²². Dans la même réflexion, Nina Bouraoui, dans *Mes mauvaises pensées* dit : « l'écriture c'est la terre, c'est l'Algérie retrouvée » (p.201). « Moi je bâtis mon pays de femmes, mon langage écrit-mes livres- ou mon langage parlé,-mes mots que je vous donne - sont les pierres d'une maison » (MMP, p.220). Elle déclare dans une interview avec Sophie Chérier que son écriture est liée à son passé algérien, au désert « Je crois qu'on vient non d'un pays, mais d'un monde, et j'éprouve toujours un petit sentiment d'exil. Mon autre nationalité, en fait, c'est l'écriture »¹²³. Elle continue dans la page 81 « je suis un parfait mélange, je suis quelqu'un qu'on ne peut pas reconnaître dans les traits d'un autre. C'est mon seul côté étranger, puisque je suis française, puisque j'ai la nationalité de cette famille. Mais je n'ai pas leurs yeux, mais je n'ai pas leur peau. » (MMP, p.81).

Pour les deux auteures, le monde qui les entoure est une source d'écriture. Le Silence de rives de Laila Sabbar peut nous servir à repérer l'intertexte et mettre en rapport ce roman

¹²¹ Lettres parisiennes, Autopsie de l'exil, Nancy Huston, Laila Sabbar. Paris, Barrault, 1986, 197 pages, p.125

¹²² Ibid, p 123

¹²³ Nina Bouraoui in *Personality*, juin 1998, Sophie Chérier.

avec les deux romans de Nina Bouraoui. Des intertextes peuvent donc effectués aux niveaux thématiques et stylistiques.

Le 'Je' de narratrice de *Mes mauvaises pensées* ou *Sauvage*, correspond à un 'Il' ou 'Elle' de *Le Silence des rives* sans prénom dans *Le Silence des rives*. Ce 'Il' ou 'Elle', prit comme des 'non-personne' en grammaire française¹²⁴, inscrit le roman de Laila Sabbar dans le rang de parabole, ce qui lui donne une dimension universelle. Dans *Le Silence des rives* le 'Il' renvoie à un immigré qui a quitté son pays et sa ville natale pour le Sud de la France. Nous pouvons le mettre en relation avec Sami de *Sauvage*, qui a quitté a disparu et ou parti en cherchant un monde plus mieux et qui lui convient mieux que son pays. Cette réflexion de l'exil est encore présente par le 'Je' de *Mes mauvaises pensées*, où la narratrice erre d'un pays à un autre et d'une ville à une autre « Toute ma vie tient dans les départs, quitter Alger, quitter le 118, quitter Zurich [...] il n'y a que les départs dans cette vie, qui sont des départs de feu, chaque fois. » (MMP, p.178).

L'enfance et la mémoire sont aussi des thèmes récurrents chez les deux auteures et dans les trois romans. Ça signifie avant tout l'importance des liens familiaux et la mémoire pour les trois narrateurs. Dans *Le Silence des rives* le 'Il' a recours et à plusieurs fois à ses origines « [ma mère], enterrée déjà et je ne le sais pas, [...] contre la tombe de sa mère, là où repose la mère se sa mère » (p.9). pareil pour *Mes mauvaises pensées*, la narratrice montre qu'elle a une étroite relation avec sa mère jusqu'au point où elle se sent qu'elle prend le rôle de la mère et devient la mère « Ma mère est ma forteresse, ma mère est ma boule d'amour, ma mère respire bien aujourd'hui, a mère a été choisie par le soleil » (MMP, p.125).

L'emploi du présent de 'indicatif par les deux auteures pour évoquer le passé et l'enfance, est un recours stylistique. Nina Bouraoui a et dans les deux romans employé perspective passé/présent non pour le changement du temps mais par alternance des voix. Laila Sabbar a ce brouillage temporel avec le présent du 'Il' ou viennent s'ajouter les souvenirs d'enfance.

¹²⁴La non-personne en grammaire désigne « l'univers extérieur » auquel la locution renvoie, « par opposition aux personnes de l'échange linguistique. [...] Cette non-personne correspond aux groupes nominaux et à leurs substituts pronominaux » dont les morphèmes « il » et « elle » font partie, D. Maingueneau, *L'énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette, 1994, p.21.

Dans *Le Silence des rives*, le passé envahit les pensées des personnages mais contamine aussi au niveau textuel bien que les pages du 3^{ème} chapitre d'Ilème partie soient destinées à raconter le présent de l'immigré.

[...] Il aperçoit les lumières du cabaret au bord de l'eau, le café chantant qui s'éteint au lever du soleil. Dans sa poche, [...], il lui reste des billets, il n'a pas tout perdu aux dominos. Il vérifie, on le chassera comme un mendiant s'il entre là sans argent. Il entend la musique aigre et nasillarde des troupes qui traversaient le village vers les collines, des flûtes et des tambours venus du Grand Sud. (p.125)

Un autre élément d'intertextualité se dégage de *Mes mauvaises pensées* et *Le Silence des rives*. Ce sont les fausses interrogations que pose le 'Je' narrateur de *Mes mauvaises pensées* :

« [...] j'interroge à chaque déjeuner que nous passons ensemble avec la violence de quelqu'un qui voudrait obtenir des aveux : avoue-moi ton enfance papa, avoue-moi ton père, avoue-moi tes souvenirs, élargis le champ, ne fais pas de moi ta ligne de départ et ta ligne d'arrivée. Je viens d'où ? De cet homme qui ouvre la portière de longue voiture américaine ? De cette petite femme qui se tient comme à son habitude, sur le perron de sa maison ? De ce jardin de lumière de juin qui brule déjà ? De cette maison de Rennes ? (MMP, p.157-158) pareil pour Sauvage ou elle s'interroge « Qui est Frank Gaba ? Qui sont tous ces gens ? Qui était Elvis Presley, au-delà du film, des chansons des photographies que l'on ne peut connaître de lui. Qui était l'homme endormi ? De quoi étaient faits ses rêves et surtout ses cauchemars ? »¹²⁵

Laila Sabbar, dans *Le Silence des rives*, ouvre les trois parties de ce roman par des fausses interrogations comme si c'est le refrain du roman. Dans ces passages, c'est la seule fois où le 'Il' fait place à un 'Je' :

Qui viendra sur l'autre rive, dans la chambre blanche où je suis seul, depuis

Combien de jours, murmurés à mon oreille la prière des morts ?

Qui me dira les mots de ma mère ? (Première partie)

Qui me dira les mots de ma mère ?

Dans la chambre blanche où je suis seul, qui viendra murmurer la prière des morts ? Et qui parlera la langue de ma terre à mon oreille, dans le silence de l'autre rive ? (Deuxième partie)

Qui me dira les mots de ma mère ? Qui saura, dans la chambre où on me laisse seul, réciter la prière des morts ? Je ne vois personne et personne n'entend quand j'appelle de l'autre côté de la mer. (Troisième partie).

L'étude de l'intertexte chez Nina Bouraoui montre que ses romans dialoguent tout aussi bien avec des écrivains français qu'avec des écrivains d'origine maghrébine. Et son

¹²⁵Bouraoui Nina, Sauvage, Edition Stock, Paris, 2011, p.122

appartenance à deux pays ou la langue et la culture se diffèrent la rend un sujet assez riche et sur le plan littéraire et sur le plan culturel.

CHAPITRE III

UN SUJET INTERCULTUREL

Nina Bouraoui, Mes mauvaises pensées, Sauvage : un sujet interculturel

Issue d'un couple mixte, vécue dans deux pays différents, de deux langues différentes, de deux religions différentes et deux cultures différentes favorisent une écriture métisse et hybride.

Nous allons montrer dans cette partie du travail comment l'interculturel est-il présent dans notre corpus mais d'abord nous tentons de donner une définition à ce terme riche et complexe au même temps surtout qu'on est en plein interculturelité et mondialisation.

Depuis quelque temps, l'interculturalité est devenue la préoccupation des Hommes d'Etats, politiciens, universitaires, éducateurs, littéraires, auteurs...etc. nul ne peut négliger, ignorer, ni laisser sans réponse à cette question.

Définir un tel terme est très difficile car lui donner une définition serait donner à la culture un sens cohérent et identifiable en apportant des informations sur des individus particuliers ce qui dépasse de loin la réalité de l'interculturel surtout avec la mondialisation, les évolutions technologiques et médiatiques parce qu'il est de plus en plus évident que chaque individu porte en lui plusieurs systèmes de références à l'intérieur de chaque registre culturel, linguistique et social. Cela nous donne une pluralité dans une même identité et dès lors une pluralité au sein d'une même culture et donc il est erroné de parler d'une culture maghrébine, française ou chinoise.

Or ce qui nous intéresse tant que littéraires c'est bien une définition littéraire du terme.

L'interculturel renvoie à des concepts bien précis et spécifiques qui évoluent avec le terme lui-même comme le métissage, l'hybridité, l'emprunt... etc. plusieurs chercheurs ont tenté de donner de le définir en soulignant sa complexité.

L'Interculturalité est une source irréfutable de richesse, présente aussi la possibilité de réchauffer les conflits.

Elle n'est pas enseignée à l'école, tout comme l'amour mais elle est un moment à construire. Ces expériences différentes pour l'un et l'autre permettent ce moment de construction en découvrant et rencontrant l'Autre, éveillent une sensibilité interculturelle que l'on peut dire une sensibilité ethnographique et ethnosociologique. Cette rencontre aide ces individus à percevoir les différences, de vivre avec elles et d'accepter qu'aucun savoir ne peut atteindre le bout.

L'interculturalité est ce moment spécifique, différent de celui d'un apprentissage et de la maîtrise des langues mais cette matrice ne garantit pas la connaissance de la culture de l'Autre bien qu'il apporte et enrichit l'interculturel.

Pour Sergio Kokis « c'est la littérature qui explique le mieux l'être humain ». Une telle phrase montre que la littérature reste le moyen le plus efficace de penser à l'homme, son être et tout ce qui l'entoure des changements géopolitiques. Donc l'interculturalité est devenue une réalité à la fin de siècle passé et début de ce siècle que personne ne peut cacher ou ignorer cette vérité. Une telle réalité nous pousse à nous demander ce que signifie ce terme qui circule et qui marque la réalité et le monde littéraire en ce qui nous concerne.

Claude Clau et dans sa préface à *Maghreb arabe et occident français* souligne :

« Qui dit interculturel dit : en donnant tout son sens au préfixe inter, interrelation, interconnaissance, interaction, échange, réciprocité... et en donnant tout son sens au mot culture : reconnaissance des valeurs de représentations symboliques, des modes de vies auxquels se réfèrent les autres (individus, groupes, sociétés), dans leurs relations avec l'autrui et dans leur appréhensions du monde ; reconnaissance des interactions et interrelations qui interviennent entre multiples registres d'une culture et une autre différentes cultures »¹²⁶

Il est bien clair que l'interculturel consiste à cet échange entre les individus porteurs de culture(s). Pour Carmel Camilleri, l'interculturel est la régulation des rapports entre ces individus et tout ce que résulte de tensions :

« On parlera d'interculturel lorsqu'apparaît la préoccupation de réguler les relations entre ces porteurs, au minimum pour réduire les effets fâcheux de la rencontre, aux mieux les faire profiter de ses avantages supposés »¹²⁷

Donc, lorsqu'on est délimité entre plusieurs cultures, expliquer ce qui nous intéresse, est une tâche très difficile et surtout quand ces cultures étaient en conflit entre elles, ce qui rend très difficile la compréhension du vécu interculturel et encore plus son analyse.

Des codes culturels peuvent disparaître, des attitudes peuvent être altérées. Alors le porteur de culture(s) est à la rencontre de l'Autre qui peut le ressembler ; certes il est différent dans la plupart des cas mais qui doit le respecter en tant que l'Autre porteur de différences. Ces

¹²⁶Edgar Weber, *Maghreb arabe et occident français*, Publisud, Presses Universitaires du Mirail, 1989, p. 10)

¹²⁷Carmel Camilleri, « Le relativisme, de culture à l'interculturel », in *L'individu et ses cultures*, L'Harmattan, 1993, volume 1, p.34

différences ne sont pas vues d'inégalité et de hiérarchie des cultures. Elles sont légitimes dans le sens où ils peuvent être transcendés par la suite.

Donc, l'approche interculturelle a pour objectif de :

- Dialoguer avec l'Autre.
- Partager et communiquer avec lui.
- Avoir un sens commun de l'interculturel par les différentes cultures.
- Avoir une flexibilité cognitive, affective et comportementale pour s'accommoder avec des nouvelles cultures.
- Cohabiter et coexister avec un l'Autre, différent et d'origines différentes.
- Gérer et diminuer les conflits qui résultent des fois de cette confrontation des cultures différentes.

Interculturalité/Altérité

« Le texte littéraire, production de l'imagerie, représente un genre inépuisable pour l'exercice artificiel de la rencontre avec l'autre : rencontre par production certes, mais rencontre tout de même »¹²⁸

Pour Abdellah-Preteceille, la littérature reste, *advitam aeternam*, le lieu le mieux adéquat pour permettre la confrontation avec l'altérité et avec un autre regard du monde. Elle permet l'étude des représentations des sujets porteurs de cultures.

L'altérité est la représentation des interactions sociales vastes et différentes et plus précisément, ce qui nous intéresse –l'altérité interculturelle- se fonde dans les termes de l'ouverture, et la relation à l'autre.

Avec la mondialisation, la confrontation des cultures des uns aux autres, les valeurs des uns se mesurent aux celles des autres. L'altérité est par excellence la réflexion et la reconnaissance du soi par la reconnaissance de l'Autre. Elle joue un rôle important pour se connaître et se construire une identité. Selon Abdellah Mdarhri, le désir de l'identité du soi se construit par désir à celle de l'Autre. Et dans le même sens les auteurs de l'Autre déclarent que :

« Si l'altérité redevient ainsi une façon de décrire l'extraordinaire diversité du jeu social, elle s'impose, en même temps comme mode d'interprétation des comportements des individus et, sur le plan formatif,

¹²⁸ Abdellah-Preteceille Martine, Procher Louis, Education et communication interculturelle, Paris : Presses Universitaires de France, coll. L'éducation, 1996, p.138.

comme principe organisateur de la « société ouverte », c'est-à-dire d'une société faisant le pari de se construire ses performances sur l'échange, la diversité et le respect. »¹²⁹

L'altérité permet donc la connaissance du soi et l'autre et apaise les conflits et les préjugés qui peuvent résulter de ce contact. L'interculturalité de cela, apparaît suite au contact avec l'Autre. La relation entre le texte littéraire et l'interculturalité c'est que ce premier renferme ces échanges et ces interactions entre les porteurs, incluant ses valeurs.

Une nouvelle génération des écrivains ont su représenté cette altérité en donnant une réponse urgente de la connaissance de l'Autre par la stratégie de l'intertextualité comme une ouverture sur l'Autre par le biais du texte littéraire lui-même. Ce dernier est porteur de plusieurs cultures qui dialoguent entre eux puisqu'il est un champ de rencontre par excellence de ces cultures

« Il est l'un des lieux où s'élaborent et se transmettent les mythes et les rites dans lesquels une société se reconnaît et se distingue des autres »¹³⁰

Nina Bouraoui est l'une de ces écrivains de la nouvelle génération qui ont abordé la question du porteur de cultures et ça par une enquête identitaire parue dans ces écrits.

La mixité culturelle

Vivre généralement avec une difficulté

La rencontre avec l'autre et particulièrement chez les écrivains qui ont des origines mixtes ou ceux qui ont passé d'un niveau culturel à un autre volontairement ou non déploie un thème problématique qui est l'identité.

Cette rencontre avec l'Autre et le lien avec sa propre culture et le statut de celle-ci peut donner à ces individus des fois un sentiment de culpabilité comme Nancy Huston, auteur d'origine canadienne ; appartenir à une « culture bruyante est impérialisme » et que l'on cherche parfois à dissimuler ses origines » (...) « je ne voulais pas être repérée comme une Américaine à Paris »¹³¹, ce qui fait mal le plus c'est ce que ressentent d'autres, le sentiment d'être en marge, d'avoir la difficulté de se positionner entre deux et vivre ce conflit ce qui mène à faire l'expérience de la différence, de la solitude et du rejet.

¹²⁹Bertrand. Badie, Marc Sadoum (dir)in l'Autre, Presses de Sciences Po, 1996, pp.18-19

¹³⁰Henri Besse « Quelques réflexions sur le texte littéraire et ses pratiques dans l'enseignement du français langue seconde ou langue étrangère » Trèfle, n°9, Lyon,1989,p.7

¹³¹ Nancy Huston et LaïlaSabbar , Lettres parisiennes, Histoire d'exil, j'ai lu 2000

Les narratrices des deux romans de Nina Bouraoui net surtout de ‘Mes mauvaises pensées’ racontent cette douloureuse expérience. Elle ne sent d’aucun camp. Albert Memmi, un tunisien d’origine juif rappelle la ‘matrice-humiliation’ à l’origine de toute son œuvre. Laïla Sabbar, française par sa mère et algérienne par son père retourne souvent dans ses lettres à Nancy Huston sur sa solitude et ses difficultés à se distinguer d’un groupe, à annoncer son nom, à cacher simplement son identité Nina Bouraoui est pareille à Laïla Sabbar, elle est issue d’un couple mixte de ce son père algérienne et de sa mère française, elle évoque cette difficulté et son malaise qui la touche même au sein de sa famille toutes les deux ont vécu un déséquilibre entre ces variantes références et apparentes culturelles l’identité culturelle paraît souvent plus prégnante même lorsqu’il y a ou il y a eu un rejet de cette dernière. Malgré ça Nina Bouraoui trouve qu’il découvrir et reconnaître l’autre à cœur ouvert, avec un tel amour pour voir et entendre l’Autre ce qui est le contraire quand on n’aime pas

« Mon père dit que celui qui n’aime pas est celui qui ne voit pas et n’entend pas. Parce que l’amour ouvre le sens, c’est par lui que l’on accède aux autres ; et peut-être accès à la connaissance. Mais quand je dis connaissance je ne parle pas des livres parce que les livres c’est encore autre chose. Quand je dis connaissance je sous-entends la connaissance de l’autre, de ce qu’il est de ce qu’il veut, de ce qu’il ressent. Même si on ne connaît jamais vraiment l’autre, mais par amour on peut deviner ses envies ou ses effrois. C’est comme un œil à l’intérieur. Un œil qui regarde sans se faire voir. Un œil qui pourrait aussi ressembler à l’intuition » (Savage, p.126)

Albert Memmi a su trouver dans son quartier juif la Hara à Tunis, là où il a grandi et dans l’activité de son père une source à laquelle il doit ce qu’il est devenu et qu’il a su transformer dans son activité littéraire

Ferdinand Oyono dans son récit ‘Une vie d’un boy’ montre à la fin la trahison et l’abandon de la communauté menée d’une certaine culpabilité le narrateur affirme lui-même dans ses derniers instants qu’il aurait dû rester ‘sagement entre les siens’

Pour notre écrivaine et comme nous l’avons signalé en haut, elle est née d’un couple mixte, a vécu dans deux sphères différentes et contradictoires au même temps, ce qui la rend un sujet riche en plusieurs phénomènes et concepts dans plusieurs domaines. Or ce qui nous intéresse c’est la mixité et le métissage.

Deux concepts qui ne cessent de couler les plumes pour tenter de leur donner une définition. Certains chercheurs voient que les deux termes sont analogues alors que d’autres les séparent et différencient.

Pour Francis La platine et Alexis Nouss

« La dimension temporelle est ce qui distingue le métissage d'autres formes de mélange. Telles le mixte ou l'hybride qui peuvent être saisies statiquement. Parce qu'il n'est pas un état mais une condition, une tension qui ne doit pas être résolue, le métissage est toujours en mouvement, animé, alternativement par diverses composantes »¹³²

La mixité quant à elle, elle est « caractère de ce qui est mixte (...) Mélange de sexes »¹³³. Elle repose donc sur les relations existantes entre deux races. Elle est la réunion de deux membres de sexes différents afin de donner la naissance à des nouvelles générations.

« La mixité est ensemble formé d'éléments de nature différente (...) la mixité doit être aussi rapportée aux formes de répartition de ces éléments, à leur mode de relation ainsi qu'aux relations qu'entretient avec son environnement plus large. Si la mixité désigne des espaces sociaux où les hommes et les femmes sont conduits à se côtoyer, dans ce cas, l'espace syndical et l'espace politique apparaît comme relevant d'une certaine mixité »¹³⁴

De cette définition, nous comprenons donc que la mixité est cette interaction entre deux éléments différents dans un même milieu, spécialement l'interaction homme-femme. Ce qui résulte la coexistence entre eux et dans tous les domaines. Ils se partagent les tâches, même la responsabilité, tout en enrichissant et innovant la société. « La mixité est considérée comme un progrès social »¹³⁵.

Pour Françoise Thébaud et Michelle Zacarini-Fournel, la mixité est aussi la coéducation qui signifie la cohabitation dans les milieux éducatifs « Le terme mixité est relativement récent. Le dictionnaire Littré de 1877 ne le mentionne pas, mais le terme coéducation y figure comme néologisme, avec la définition “ éducation en commun ” et l'exemple de la coéducation précoce des sexes aux Etats-Unis »¹³⁶.

Dès lors, il existe deux genres de mixité : éducatif et sociale. La mixité crée des nouvelles situations et dans le domaine scolaire et dans le domaine social.

¹³²Mourad Yelles, Les fantômes de l'identité, histoire culturelle et imaginaire des algériens, Editions ENEP, 2001, p.133

¹³³<http://www.cnrtl.fr//définition/mixité>.Centre National de ressources textuelles et lexicales

¹³⁴Fatou Sow, La recherche féministe francophone, Langue, identité et enjeux, Kharthala Editions, 2009, p.324

¹³⁵Stevanovic Biljana, La mixité dans les écoles 'ingénieurs : le cas de l'ex-Ecole Polytechnique, L'Harmattan, 2006, p.34

¹³⁶Thébaud Françoise et Zacarini-Fournel Michelle, Coéducation et mixité, Presses Universitaires du Mirail, 2003, p.12-13

Dans la même ligne, Claude Zaidman constate que « La mixité produit des situations où les individus doivent signifier eux-mêmes la différence des sexes puisque leur position dans l'institution n'est au départ définie par rapport à leur sexe »¹³⁷.

Alors, cette interaction sexuelle homme-femme établit des nouvelles générations. Ceci qui nourrit le pluralisme et la diversité « La mixité amène aussi à des différentes influences extérieures, les dispositions des uns et des autres, enfants ou adultes issus de milieux différents, les significations des situations définies par la publicité, la télévision, le jeu social en général, à se réfracter dans le champ institutionnel »¹³⁸.

Toutefois, il faut signaler que la mixité n'est pas ce qui concerne que la relation homme-femme d'une même société ou de sociétés différentes, elle concerne tout contact homme-femme, sexuel ou non.

Pour le terme du métissage, il est l'un des concepts les plus étudiés actuellement et dans des nombreux domaines : linguistique, histoire, anthropologie, littérature...etc et plusieurs définitions lui sont données.

Il est pour Jaques Audinet, d'un côté, ce processus né de l'interaction entre les êtres humains, et d'un autre côté il est le mélange des corps « le métissage apparaît alors comme une sorte de point de cristallisation, des grands enjeux de la rencontre interhumaine : la différence, le mélange et le corps »¹³⁹. C'est donc ce contact sexuel homme-femme issu de sociétés différentes. Nicolas Journet déclare : « Il y a vingt ans, le métissage ne désignait encore que la situation de deux personnes de couleurs, de peau différentes qui s'unissent et donne naissance à une progéniture d'apparence intermédiaire. Ainsi, des populations entières, en particulier du Brésil et Caraïbes, ont été qualifiées de métisses »¹⁴⁰. Par cette déclaration Nicolas Journet insiste sur le métissage biologique tout comme Jean-Loup Amselle « Le métissage est une idée du XIX : c'est le mélange du sang, du point de vue raciale »¹⁴¹.

Pour Laurier Turgeon, le métissage est tout échange culturel qui fait naître d'autres cultures. Il affirme « à l'instar d'Amselle, nous le considérons comme un processus continu

¹³⁷Zaidman Claude, La mixité à l'école primaire, L'Harmattan, 1996, p.212

¹³⁸Idem

¹³⁹Audinet Jaques, Le visage de la mondialisation : Du multiculturalisme au métissage, Edition de l'Atelier, 2007, p.83

¹⁴⁰www.Scienceshumaines.com .Hors série N°38 septembre/octobre/novembre 2002, L'abécédaire des sciences humaines. Métissage : Confrontation ou mélange ? Nicolas Journet

¹⁴¹Op.Cit, Le métissage : une notion piège, l'auteur Jen-Loup Amselle

d'interaction entre deux ou plusieurs cultures, qui transforment, à des degrés divers, les cultures en contact »¹⁴². De cela, on distingue le métissage racial et le métissage culturel, ce dernier est plus souvent le résultat du métissage racial.

Jaques Miermont définit le métissage dans le même contexte. Il signifie pour lui

« Les emprunts mutuels de phénomènes culturels -matériels, linguistique, institutionnels- d'ordre pragmatique, esthétique et métaphysique, entre sociétés qui furent ou sont encore séparées pour des raisons historiques, géographiques ou politiques, et aboutissant à l'interaction de ces phénomènes que l'on peut notamment repérer au sein d'objets composites »¹⁴³

Pour Louise Benat-Tachot et Serge Grunzinski, la notion métissage culturel « est lourde des ambiguïtés attachées au concept même de culture »¹⁴⁴. Le métissage est difficile à étudier parce que « l'époque actuelle se caractérise par la juxtaposition de mélanges culturels et replis identitaires »¹⁴⁵. C'est un terme d'actualité « Métis, issue [...] qui résulte d'un métissage culturel. Un concert de musique métisse »¹⁴⁶. Le métissage culturel est donc employé dans l'art et la littérature. De ceci, il est le produit de l'interaction de deux ou plusieurs cultures différentes. Il est cet échange entre les personnes d'une même culture ou de cultures distinctes et diverses. Pour Nicolas Journet, il « est à l'origine des brillantes civilisations »¹⁴⁷. Donc, le métissage est un processus qui contient toujours de nouveaux emprunts culturels « le métissage culturel est un mouvement et action. Il est reconfiguration »¹⁴⁸. Sorin Noëlle continue en empruntant ce que Moïsan Hildbrand appelle le 'transculturel'

« Le transculturel [...] est la traversée des cultures en présence ; les deux à la fois, une altérité culturelle vécue comme un passage dans et à travers l'autre »¹⁴⁹

Pour Sorin et Moïsan, le métissage contribue à l'évolution des nations où une culture dépend d'une autre et se complète.

¹⁴²Turgeon Laurier, Patrimoines métisses : contextes coloniaux et postcoloniaux, Edition MSH, 2003, p.23

¹⁴³Miermont, Ruses de l'humain dans un monde rusé : identité, unité, complexité, Edition L'Harmattan, 2007, p.72

¹⁴⁴Bena-Tachot Louise et Grunzinski Serge, Passeurs culturels : mécanismes de métissage, Edition MSH ; Maison des sciences de l'homme, Paris, 2001, Nombre de pages 319, p.3

¹⁴⁵Idem, p.3

¹⁴⁶De Villanova Roselyne, Vermes Geneviève, Laplatine François, Le métissage interculturel : créativité dans les relations inégalitaires, L'Harmattan, 2003, p.29

¹⁴⁷Journet Nicolas, www.Scienceshumaines.com/Oamétissage-0a-fl2706/html, L'abécédaire des sciences humaines : Métissage : confrontation ou mélange ?

¹⁴⁸Sorin Noëlle, Imaginaires métissés en littérature pour la Jeunesse, Presse de l'Université de Québec, 2006, Nombre de page A48, p.42

¹⁴⁹Op. Cit, p.42-43

Axelle Kabou est de même avis

« Le métissage culturel est un mythe reposant sur la conviction erronée que la compréhension de civilisations réciproques des peuples et la préalable sine qua non de la communication interculturelle »¹⁵⁰

En rendant hommage à Abdelkebir Khatibti, Abdellatif Chaouite reprend une de ses déclarations lancée dans le Manifeste sur le métissage culturel 1990 : « Le métissage culturel serait un art de vivre qui donne à penser et qui est basé sur la tolérance souple »¹⁵¹. Le métissage est selon A.Khatibi une façon de vivre entre nations de cultures différentes qui échangent et communiquent culturellement entre elles par conviction. Il est l'échange pacifique, sans aucuns conflits, entre les individus d'une même société ou de différentes sociétés pour vivre tranquillement.

Tout au long de deux romans de Nina Bouraoui, le métissage est là, présent d'abord par ses parents qui sont

La quête identitaire et la littérature

Rencontrer l'autre est parfois un thème qui permet d'un (re) découvert littéraire ou non littéraire. Cette dernière a des difficultés à affirmer son utilité et à justifier sa présence. Alors que les questionnements identitaires participent à mettre en évidence et en lumière tout acte visiblement gratuit. L'écriture peut être une thérapie individuelle « L'écriture m'a souvent servi de béquille » et des fois elle peut être même une question de survivre « la littérature m'a sauvé, je le répète volontiers, sans elle, je me serais probablement détruit »¹⁵². Nina Bouraoui affirme aussi dans son roman 'Mes mauvaises pensées' ou elle considère son écriture comme une thérapie ou une source de formation pour sa personnalité « Avant j'écrivais dans ma tête, puis j'ai eu les mots, des spirales de mots, je m'en étouffais, je m'en nourrissais, ma personnalité est formée à partir de ce langage » (MMP, p.10).

L'interculturel est là, il est avec nous par les médias, nous y sommes dedans à travers la vie quotidienne mais le problème est de former une alliance entre le mondial et le local. Cette difficulté est présente parce qu'il y a certes un genre humains mais aussi plusieurs espèces. Donc l'ouverture à l'international est un vide qui sert seulement à lutter contre l'enfermement, ce qui nous permet de parler de l'interculturel au pluriel que de l'interculturel au singulier. Or nos sociétés sont plutôt multiculturelles, et ce qui

¹⁵⁰Kabou Axelle, Et si l'Afrique refusait le développement ? L'Harmattan, 1991, p.148

¹⁵¹Chaouite Abdellatif, L'interculturel comme art de vivre L'Harmattan, 2007, p.89

¹⁵²Albert Memmi, La terre intérieure, Gallimard,1976.

est important dans 'l'interculturel' est plus ou moins le préfixe 'inter' car il signifie l'échange entre les deux cultures. C'est un enrichissement naturel basé sur la réciprocité. Il est la confrontation avec une culture en donnant de la valeur aux deux cultures.

De cela, quels sont les 'interculturels' à la société dans une société quelconque ? Et par conséquent, dans l'école qui l'incarne ? (l'exemple de Nina Bouraoui qui se confronte à deux cultures, française et algérienne).

Kateb Yacine avait déjà abordé cette confrontation dans 'Le polygone étoilé' « Quand j'eus sept ans... mon père prit la décision irrévocable de me fourrer, sans tarder dans 'la gueule du loup', c'est-à-dire l'école française. Il le faisait le cœur serré : -Laisse l'arabe pour l'instant. Je ne veux pas que, comme moi tu sois assis entre deux chaises... La langue française domine. Il faudrait la dominer, et laisser en arrière tout ce que nous t'avons inculqué dans ta plus tendre enfance. Mais une fois passé maître dans la langue française tu pourras sans danger revenir avec nous à ton point de départ » (Le polygone étoilé, p.180).

Nina Bouraoui et l'interculturel

Venir d'un couple mixte, de deux pays différents, de deux langues différentes donne à Nina Bouraoui le statut d'un sujet interculturel. Cette interculturalité est d'ailleurs apparue dans ses œuvres. Elle ne cesse de proclamer cette interculturalité qui l'a mise dans une quête identitaire. De quel camp est-elle ? Quelle est sa culture ? Française ou Algérienne ? Ces questionnements vont même jusqu'à son identité sexuelle, est-elle une fille ou un garçon ? Ce qui a compliqué son identité davantage « J'ai quatre problèmes. Française ? Algérienne ? Fille ? Garçon ? » (Garçon manqué, p.163). Cette quête ne s'arrête pas avec Garçon manqué, elle est présente dans les deux romans de notre corpus surtout dans Mes mauvaises pensées. Dans ce dernier, Nina semble revenir à la thérapie pour se positionner et rejoindre un camp qui ne semble ni la France ni l'Algérie. Cependant c'est dans un autre pays qu'elle trouve la paix au fond d'elle et se sent chez elle « je ne confonds rien à Proveincetown, je sais qui je suis, je sais ce que je désire. Je monte l'escalier du *Blue Eléphant*, tout a disparu en moi, la peur, la tristesse, l'exile, je le répète, je suis chez moi -at home - » (MMP. p.190). Ces interrogations la traquent toujours, à plusieurs reprises elle se demande ' qui suis-je'. Ce qui montre que tout le roman n'est qu'une quête identitaire. En cherchant dans ses souvenirs, dans ses phobies (mauvaises pensées), dans son monde à elle, dans son enfance

« Il y a toute ma tête surtout, ce que je suis, ce qui me constitue, ce que j'apprends, ce que j'invente. Qui suis-je cette nuit-là ? Quel corps revient ? Celui du désir ou celui de la mort à Zeralda ? Est-ce qu'on est encore vivant qu'on a déjà failli mourir » (MMP, p.58)

Dans 'Sauvage', ce 'tiers-espace' et vouloir n'appartenir à aucun camp ne se trouve pas dans la maison (Algérie), elle tente de le trouver dans l'Espace en se rejetant dans un vaste monde qui est différent du sien et en espace, et en temps. Elle le trouve aussi dans la mer qui est un entre-deux deux pays, qui sépare les deux continents. C'est la Méditerranée qui lui offre cette paix et le refuge de sa famille et de l'idée de la disparition de Sami.

Déracinement

« Je ne suis pas une exilée, je suis une déracinée » (MMP, p.18)

Ainsi Nina Bouraoui déclare son déracinement. Cette expérience intervient au début quand elle a quitté l'Algérie pour visiter ses grands-parents. Ce qui lui a provoqué une certaine solitude. Ces vacances lui ont privé ses parents et surtout sa maman momentanément, lui a privé l'Algérie de son enfance. Puis c'est en la quittant définitivement qu'elle sent ce vide et ce déracinement totale de ses origines algériennes. Donc elle est partie pour deux comme elle l'avait déclaré dans 'Garçon manqué' mais c'était un aller sans retour. Elle est obligée de vivre ce départ et ce déracinement avec une atrocité et une violence :

« J'ai encore besoin d'un corps, je veux qu'on me serre dans les bras, c'est toujours moi qui essuie ses larmes, c'est toujours moi qui recueille l'histoire de son enfance, avec elle, je suis sans passé, je me tiens au bord de la vie, dans cette violence »¹⁵³

Quitter l'Algérie était une trahison pour elle. La petite Nina a vécu ce déracinement tout au long de sa vie. Elle y était obligée et c'est elle qui doit l'endurer. Pour elle toute sa famille était coupable de ça, directement ou indirectement. Ses grands-parents qui étaient contre ce mariage au début et qui n'aurait jamais dû y avoir, sa mère qui était malade ce qui les a obligés à quitter l'Algérie définitivement, son père qui y est resté pour son travail. Ce dernier était le plus coupable aux yeux de sa fille parce qu'elle était si attachée et si liée à lui :

« ... mon père a fait un mur entre Alger et nous, entre ici et ce qu'il reste de nos racines, entre son passé et notre enfance, il y a comme un effacement des liens, avec cette phrase : « je n'ai que vous » »¹⁵⁴

¹⁵³Bouraoui Nina, Mes mauvaises pensées, Editions Stock,2005,p.34

¹⁵⁴Ibid, p.132

Cependant déracinée ne signifie-t-il pas vraiment exilée ? La narratrice en quittant l'Algérie n'a pas vraiment quitté l'Algérie. Ce qu'elle a quitté c'est sa première personnalité forgée en Algérie, ce qu'elle a quitté c'est 'Brio' son 'autre masculin' et qu'elle ne pouvait pas l'amener avec elle et l'annoncer en cette nouvelle terre, la France étrangère et familière au même temps. Nina à l'âge de quatorze ans part en France. C'est en crise d'adolescence et d'identité qu'elle prend le chemin de non-retour pour vivre en nostalgie son enfance et pour se construire une nouvelle identité :

« Il y a une lettre que j'aurais dû écrire : « Mes chers amis, je dois devenir une autre pour m'en sortir, je dois vous oublier pour vivre, je dois renier pour réapparaître, je dois garder le silence pour gagner la vie, je ne peux pas vous écrire pour vous dire que j'ai parfois envie de mourir, que je suis parfois heureuse, je suis un arbre qu'on a retiré trop tôt de sa terre, j'avais des promesses algériennes, j'avais des réaffirmations, de désirs, des intimités, e petit cercle, en petit secret, j'avais des racines à moi, j'avais creusé depuis l'enfance , sous mes fondations, d'autres galeries qui menaient vers d'autres fondations ; je dois tout refaire, je dois creuser à nouveau, je ne sais rien de ma nouvelle terre, on dit qu'elle est à moi, on dit que je suis née là, on dit que c'est un retour aux sources, je ne la reconnais pas mais c'est vrai, je dois l'admettre, je m'y sens bien,, peut-être encore plus à l'aise qu'à Alger, parce qu'elle est plus neutre, je dois vous oublier pour me refaire , comme au jeu ; je dois à nouveau regagner la confiance des gens, l'amour un jour de quelqu'un, je dois rester dans le silence pour ne pas pleurer, pour ne pas vous pleurer, vous me manquer tant que je dis cela, je pense que moi aussi je me manque, avec vous, c'est cette relation qui a fui de moi, il ne faudra pas m'en vouloir, il ne faudra pas me détester, je vous garde contre moi comme je garde cette peau, cette emprunte algérienne, cette lumière bleue, à l'aube, quand le soleil se lève sur le noir de la nuit et se confond ç ce vide immense, moi aussi je confond au vide', quand le soleil se lève sur le noir de la nuit et se confond ç ce vide immense, moi aussi je confond à ce vide immense » ¹⁵⁵

Consacré un tel passage pour parler de ce déracinement, montre cette atrocité et ce malheur que vie la narratrice de ce roman. En effet priver quelqu'un de ses origines c'est comme priver quelqu'un de sa mère. L'Algérie est pour la narratrice plus qu'une mère, c'est son existence elle-même. Et c'est dure de la perdre parce que ça signifie se perdre et perdre la vie.

Dans Sauvage, le déracinement était lié à Sami parce qu'en vérité Alya n'est que l'autre moitié de Sami et perdre Sami c'est perdre sa moitié ou son cœur et personne ne peut vivre sans cœur.

Une identité plurielle

Partir à la recherche de son identité, Nina et à travers le 'je' de narratrice, à travers des séances thérapeutiques montre ce qu'elle a vécu dans cette quête. Elle est dans une dans une guerre « je suis en guerre, moi aussi, mais cette guerre n'est plus à l'intérieur de moi, elle est à

¹⁵⁵Bouraoui Nina, Mes mauvaises pensées, Editions Stock, Paris, 2005, p.110-111

l'extérieur » (MMP, p.99). Elle montre que ce conflit (garçon-fille) qu'elle a entretenu avant dans Garçon manqué n'existe plus. Elle divulgue son désir aux femmes et confirme son homosexualité. Elle choisit de devenir 'un homme' dans un corps d'une 'femme' « j'ai beaucoup pris du corps de mon père qu'il me suffit de surveiller pour y lire mes évolution » (MMP, p.126) Ce sentiment l'a hantée jusque dans ses rêves « je rêve que je suis un homme, parfois, je suis réveillée par le plaisir » (MMP, p.....). Elle continue toujours dans ce roman « je suis la fille de mon père, je porte son nom, je l'emporte avec moi, je suis vraiment la fille de mon père » (MMP, p.251) « je voulais me transformer en garçon » (MMP, p.257). Cette appartenance sexuelle est donc déclarée pour mettre un terme à cette dualité qui existe en elle, vécue depuis son enfance et due à son père qui n'a pas de garçon mais qui élevé un garçon dans une fille qui suit sa volonté et 'réalise' son vœux.

La dualité est encore présente dans 'Sauvage' où la narratrice Alya sent cette double présence au fond d'elle « un autre cœur qui bat dans mon cœur et l'impression d'avoir une double vie, et pire encore une double existence, mes secrètes sont devenus des mensonges » (Sauvage, p.110). cette coprésence peut être de plusieurs personnes au fond d'une même personne comme dans 'Mes mauvaises pensées' où elle est multiples ce rend difficile encore plus cette quête identitaire. Pareil pour la narratrice de 'Mes mauvaises pensées' qui n'a pas que deux personnes au fond d'elle. elle a plusieurs personnes à l'intérieur comme si son identité est formée de cette multitude qui représente quelques fois un arrangement pour elle« *il faut peut-être plusieurs formes d'amours à l'intérieur d'un amour, comme il faut plusieurs formes de vie à l'intérieure de la vie* » (MMP, p.50). Cette coexistence est une sorte de confirmation de soi pour Alya parce qu'elle vit par deux « J'existais pour moi. J'existais pour ce que j'étais, pour la personne qui battait au l'intérieur de moi et qui allait grandir, vieillir et peut-être trouver un jour sa place dans le monde » (Sauvage, p.49).

Une quête identitaire dans « Mes mauvaises pensées »

« Mes mauvaises pensées », un récit autofictionnel qui se raconte à travers un "je" narratrice. Elle raconte ses confidences pendant ses visites chez la psychiatre C. c'est un interminable monologue où la patiente s'exprime dans une spirale de mots. C'est un récit autofictionnel même s'il s'agit d'une expérience "vraie" parce qu'il y a des aspects du texte qui mettent en évidence son appartenance au romanesque. Puisqu'il s'agit d'un monologue nous allons nous contenter de l'étude du personnage de la narratrice.

- **Une identité fragmentée**

Nina et dans « Mes mauvaises pensées » par ses aveux au psychiatre, elle cherche à se construire une identité qui semble changer tout au long du roman. Elle n'est jamais la même et ça selon les situations et les événements. La narratrice s'interroge souvent :

« Qui je suis ce jour de février dans la propriété de madame B ? Qui je suis quand je tue une vingtaine de crapauds réfugiés dans puits sec ? Qui je suis quand je crois voir des yeux qui me regardent dans les feuillages ? Qui je suis quand j'oublie ma mère qui attend mon appel téléphonique, couchée dans sa chambre ? Qui je suis quand je ne veux plus quitter madame B ? » (MMP, p.29)

Ce changement et ce questionnement semble être le résultat de certains rapports et conduites avec son entourage et les autres personnages. Nina ne différencie pas entre Nina enfant rappelée par les souvenirs racontés, Nina l'amante, l'écrivaine, sœur, mère. Elle remet en question son identité même par la confusion auteur/narratrice « je ne suis plus l'auteur du roman, je suis à l'intérieur du roman et je forme à mon tour une particule infime de qui constitue le monde, un autre monde, mon monde » (MMP, p.178). Cette confusion se confirme au moment où elle nie son identité en tant qu'auteure de ce roman et se met à l'intérieur de son propre récit autant qu'un autre personnage du récit. Elle revient encore pour dire le contraire « je pourrais écrire le roman de ma thérapie, je pourrais écrire sur nos rendez-vous » (MMP, p...), « j'écris parce que je suis en colère » (MMP, p.23).

Dans l'exemple de la noyade par exemple, l'identité de Nina se remet en question une autre fois, elle se montre tantôt coupable, tantôt victime et tantôt sauveuse. Pour le premier cas, elle se culpabilise lorsqu'elle parle de sa mère et sa maladie « l'asthme c'est comme la noyade, c'est sa propre noyade » (MMP, p.58-59). Elle déclare « je suis méchante parce que je laisse ma mère, parce qu'elle est seule [...] » (MMP, p.59). Plus tard dans l'histoire de la noyade d'une fille qu'elle a fait tomber dans une piscine, elle nie cette culpabilité et devient une victime « sur du papier à lettre fin et transparent, l'histoire d'une fille qui aurait pu mourir, mais je n'écris pas l'histoire de ma faute » (MMP, p.136). Pour le troisième cas, elle est héroïne lorsqu'elle parle de la Chanteuse « Ce sont les cris de la Chanteuse qui se noie » (MMP, p.186). Elle devient sauveuse quand elle se précipite de frapper les chiens qui jouent avec la Chanteuse et la noient « quand je frappe les chiens, je sais, je sauve ma mère de l'asphyxie, je me sauve de la phrase de mon grand-père : “Tu vas mal finir”, quand je frappe les chiens, je me frappe aussi [...] » (MMP, p.97). Dans un autre cas de la noyade, Nina se trouve perdue, elle ne sait pas si elle doit se culpabiliser ou accuser un autre de toutes ces noyades « je fais tomber quelqu'un à l'eau, alors toutes les noyades se répondent, vous comprenez, alors cet enfant qui tente de noyer l'Amie, je veux le frapper, cet enfant, et je

l'insulte, et c'est trop parce qu'il n'est qu'un enfant sur la plage de Nice qui s'appelle Castel, mais cet enfant a quelque chose de terrible en lui, cet enfant c'est moi [...] » (MMP, p.135).

L'identité de la narratrice dans ce récit n'est une mais plusieurs. Elle est les identités de ses personnages. Quand elle visite la psychiatre, elle est une patiente, quand elle est avec Diane de Zurich, elle est une autre « je suis sans limites avec Diane de Zurich » (MMP, p.84), et quand elle est avec la Chanteuse, elle est toute une autre différente des premières « avec elle, je suis sans passé, je me tiens au bord de la vie, dans cette violence avec elle, je perds mon nom. » (MMP, p.34).

Une telle pluralité identitaire, montre que la narratrice s'adapte et forme son identité selon les situations et les événements qu'elle traverse. Elle a une habilité de se construire l'identité qui convient le mieux et les circonstances et le personnage le quel elle est avec. Elle a une performativité identitaire¹⁵⁶ selon Butler.

- **Exister par les mauvaises pensées**

Tout au début de son roman, la narratrice déclare à son psychiatre « je viens vous voir parce que j'ai des mauvaises pensées. Mon âme se dévore, je suis assiégée. Je porte quelqu'un à l'intérieur de ma tête, quelqu'un qui n'est pas moi ou qui serait un *moi* que j'aurais longtemps tenu » (MMP, p.9). Nina vit une double personnalité et elle veut se soigner. Une telle duplicité montre le conflit qu'elle vit à l'intérieur. Des mauvaises pensées qui la pousse à considérer sa maladie comme un état normal pour elle, elle veut fuir ce monde où elle vit, elle veut retrouver la paix au fond d'elle mais cette paix ne se réalise qu'avec ses mauvaises pensées, l'écriture et l'amour « je me considère comme une personne malade et je sais que cette maladie est un arrangement avec le réel. J'ai toujours voulu fuir la vie, l'écriture et l'amour en sont les ultimes moyens » (MMP, p.12).

La narratrice cherche à vivre et à exister par ses mauvaises pensées et son imagination même si les autres vont la voir comme une folle ou une malade parce qu'au fond d'elle cet état est une source d'inspiration qu'elle ne veut pas perdre pour ne pas se perdre :

« J'aimerais me représenter matériellement l'imagination, en faire un dessin, en faire un objet, j'aimerais me représenter ce qui me définit [...] Il faut de l'imagination pour vivre, pour avoir des mauvaises

¹⁵⁶La théorie de la performativité de Butler consiste à ce qu'une identité d'un sujet commence par son identification sexuelle (par rapport son organe sexuel), puis la satisfaction du genre attribuée culturellement et ensuite, le désir pour un autre sujet sexe/genre opposé.

pensées, pour écrire sur soi, puisqu'on ne se connaît jamais vraiment ; il faut de l'imagination pour se raconter, pour répondre à la question "qui suis-je ?" » (MMP, p.61).

Nina semble perdue, elle cherche et elle creuse auprès de son père pour lui demander ses racines. Elle se pose toujours des questions pour se reconnaître. Elle se voit dans son père qui pur elle, lui aussi n'a pas de racines puisque elle se souvient pas de ses grands-parents ou plutôt que des bribes « je n'ai jamais vu mon père dans son rôle de fils, ou si peu, avec sa mère qu'il aimait tant, jamais avec son père, je n'en garde aucune trace en moi, aucun mécanisme non plus, je n'ai pas les moyens pour remonter vers l'enfance de mon père, je n'ai pas les preuves de son histoire, lui aussi devient un sujet sans racines profondes » (MMP,p,157).

Elle l'interroge à son sujet et lui demande de tout avouer, parce qu'au fond d'elle, elle ne veut pas le ressembler :

« ... que j'interroge à chaque déjeuner que nous passons ensemble avec la violence de quelqu'un qui voudrait obtenir des aveux : avoue-moi ton enfance papa, avoue-moi ton père, avoue-moi tes souvenirs, élargis le champ, ne fais pas de moi ta ligne de départ et ta ligne d'arrivée. Je viens d'où ? De cet homme, qui ouvre la portière de sa longue voiture américaine ? De cette petite femme qui se tient, comme à son habitude, sur le perron de sa maison ? De ce jardin que la lumière de juin brûle déjà ? De cette maison de Rennes ? » (MMP, pp.157-158).

Mais elle aime ressembler à un homme, ce qui veut dire qu'elle est entre deux, même autour de son sexe. Elle une femme qui veut devenir homme « je rêve que je suis un homme » (MMP,p,233).

Toujours aux traces de sa quête identitaire

Le personnage principal dans *Sauvage* est la jeune fille 'Alya', encore un personnage féminin. C'est prénom issue de l'hébreu et qui désigne le retour terre sainte. Il signifie littéralement 'ascension' ou 'élévation spirituelle'. Alya est une femme de caractère doté 'une forte personnalité. Elle éprouve du courage et d'ambitions. Elle éprouvera souvent un besoin de se dispenser physiquement pour se sentir bien. Elle est loyale, directe et franche et c'est ce qu'on remarque dans notre roman. La jeune fille a tendance de se dissocier de son corps pour fuir le sentiment que lui a laissé Sami avec sa disparition. Elle se renferme pour revivre leurs souvenirs et rester fidèle à lui et à leur histoire « Alors pour lui je reste encore dans les temps des autres. » (Sauvage, p.34)

Comme l'indique bien le prénom, Alya est un personnage qui représente ceux qui ne perdent pas d'espoir et continuent leurs chemins malgré tout le vide que peut causer la disparition d'un être cher.

'Sami' l'ami disparu d'Alya- est un prénom d'origine arabe et hébraïque. Il signifie en arabe 'l'élevé' tout comme le signifie 'Alya'. Dans « Sauvage », Sami a promis à Alya de la protéger « Il promettait de me protéger toute sa vie » (Sauvage, p.20), mais il est disparu ce qui lui a mis en colère contre lui et lui en veut de la laisser derrière « je lui en veux de m'avoir laissé derrière lui, c'est comme un abandon, je le ressens ainsi, en disparaissant Sami m'a abandonnée et je lui en veux parce qu'il avait préparé son coup » (Sauvage, p.65).

'Alya' a perdu Sami et s'est perdue avec. Perdue dans le sens où elle est restée dans son attente et son retour, entre sa famille et ses amis compatissants. Mais personne ne semble la comprendre parce qu'au fond d'elle, elle ne veut pas accepter sa disparition, alors elle attend et combat le vide qu'il lui a laissé.

A la recherche du soi par l'écriture

Alya attend Sami et prie qu'il revienne. Elle prie un Dieu qui n'existe pas pour elle ; une prière pour elle toute seule qu'elle a surnommée 'les cent prières'

« Alors moi, j'ai décidé de faire mes cent prières comme d'autres font leurs cent pas. Au bout de la centième j'ai compris qu'il ne fallait accepter que les choses se défassent de nous » (Sauvage, p.13). Alors elle s'est mise à la recherche de soi par l'écriture pour se guérir du vide et du mal qui sont au fond de son cœur. Elle choisit l'écriture comme moyen pour se retrouver et pour affranchir sa tristesse. Puisqu'elle ne pleurait pas et ne pouvait pas pleurer. Son cahier semble être l'ultime moyen pour remplacer ses larmes et se pardonner de sa faute comme elle le pensait « Alors, j'ai décidé d'écrire tous les jours dans mon cahier de tout raconter pour Sami » (S, p.13)

Dans ' Mes mauvaises pensées' retrouver son écriture c'est se retrouver et se sentir vivante. En fait les mauvaises pensées et séances thérapeutiques qui lui donnent la vie et l'inspiration « Avec vous je suis dans la vie, dans ma vie, dans ses remplis. Et c'est une écriture vivante, je suis un auteur vivant, la disparition de l'écriture est aussi l'effacement du sentiment de vie, l'abandon, c'est la mort, l'absence c'est la mort » (Mes mauvaises pensées, p.42-43). « Je dois tout écrire pour tout retenir » (MMP, p.21).

Nina se considère comme une personne malade et cette maladie l'arrangement avec la réalité « Je suis malade mais je ne suis pas en colère, je n'ai aucune haine moi » (MMP, p.89)

Dans 'Sauvage', c'est en cherchant et attendant Sami qu'elle se cherche. Alya prend toute une année pour tenter de faire le deuil de sa disparition ne fait que donner à soi cette année de recherche à soi.

Alya qui signifie en arabe le féminin de Sami et qui donc son opposé ne fait que vivre cette dualité Alya/Sami. C'est toujours la multitude et la dualité d'une personne au d'une seule personne. Ce qui peut signifier que c'est toujours ce problème de garçon/fille qui est présent dans ce roman. L'auteur évoque encore une fois un souvenir d'enfance qui la concerne mais d'un autre ongle. C'est l'amour d'un homme perdu et qui peut renvoyer à son autre moitié qui était présente avec elle et qu'elle citée dans ses roman. En fait c'est en parlant de son homosexualité dans le roman précédant 'Mes mauvaises pensées' qu'elle montre la perte de son autre qui est cité dans ce roman 'Sauvage'.

L'errance pour se trouver une identité territoriale

Dans 'Mes mauvaises pensées', la narratrice part d'un pays à un autre commençant déjà par son pays d'enfance 'l'Algérie' pour la France mais dès qu'elle atteint l'Age adulte elle part faire ses études universitaires tout en cherchant une nouvelle vie et une nouvelle identité. Cette recherche ne reste pas au niveau de deux pays elle va même à l'autre bout de continent -d'un plan géographique- le continent américain rien que pour se trouver une identité sexuel et un terrain qui lui donne de la paix au fond d'elle. Tout en restant attachée à ses souvenir et ses premiers amours qui sont en totale féminines qui lui donne un genre sexuel. Elle trouve son désir aux femmes.

A chaque fois la narratrice quitte change de résidence. Elle part d'un lieu à autre comme si toute sa vie est basée sur ces départs qu'elle fait mais à contre cœur. Partir de l'Algérie à cause de l'asthme de sa mère, partir de Zurich, partir de Provincetown :

« ...toute ma vie tient dans les départs, quitter Alger, quitter le 118, quitter Zurich (...) comme des étrangers ; c'est ce que je suis encore, car toute ma vie se démet d'elle-même par le mouvement des trains et des avions. Il n'y a que des départ dans cette vie, qui sont des départs de feu, chaque fois tout brule sur les images de la télévision (...) alors ce feu est bien plus qu'un feu, c'est l'incendie algérien, ce sont les murs de mon enfance qui tombent, c'est tout cela dans ma tête » (MMP, p.178)

Ces départs sont à cause de l'Algérie aussi. Parce qu'elle marque le premier départ dès lors tous les autres sont à partir de ça « il y a un vertige de l'Algérie, il y a un tournement. Je

pense toujours que je dois partir, je pense qu'il m'est impossible de partir et surtout de m'adapter, à la France, et au cœur de la France, à paris » (MMP, p.58)

Dans 'Sauvage' cette errance dépasse de loin l'espace géographique à l'espace corporel. Le corps semble être le seul lieu où la jeune fille Alya peut trouver la paix et la tranquillité. S'enfermer sur soi garantit cette apaise et la fuite du monde qui l'entoure et cherche à la convaincre que Sami, son ami et amour est mort, une idée qu'elle ne veut pas croire parce qu'elle vit par ses promesses et ses souvenirs et donc par Sami lui-même, ce qui signifie que si elle perd ce lien qui la tient avec Sami elle se perd elle-même et donc perdre la vie ce qui est une chose inacceptable.

Cette errance chez Alya dépasse l'espace géographique. Elle va au l'espace temporel. La narratrice veut fuir son présent pour échapper à cette idée de disparition. Elle rêve d'un temps spécial à elle et à Sami ce qui mentionné par la théorie des trous noirs et la possibilité de se déplacer dans l'univers dans un bref moment qui n'est qu'une théorie d'Albert Einstein :

« Je voulais m'évader très loin, pas seulement du bungalow et de la scène j'assistais. Pas seulement du pays dans lequel je vivais. Pas seulement de la famille dans laquelle j'avais grandi. Je voulais m'évader du monde, mais je ne voulais pas mourir non plus. Je voulais rejoindre un autre monde, plus rapide, plus puissant plus lumineux. Un monde de vitesse, un monde de féerie. Un monde où l'on aurait plus besoin des mots, des signes, du langage, pour se faire comprendre, pour se faire entendre, pour exister. Un monde où chaque cœur se reconnaîtrait, et se lirait. Un monde extralucide. » (Sauvage, p.50)

Violence d'une écriture et écriture d'une violence

A travers ses écritures et par un 'je' narrateur féminin, Nina Bouraoui cherche à montrer ce qu'elle a vécu dans son enfance et son adolescence. Elle raconte une certaine violence vécue au niveau culturel qu'au niveau sexuel et qui se manifeste par l'utilisation d'un style et d'un vocabulaire violent à un certain degré. Nina est un écrivain femme qui réagit dans une violence masculine. La narratrice de 'Mes mauvaises pensées' est fascinée par l'homosexualité et confirme cet état en citant Hervé Guibert.

Une telle violence qui nourrit 'Mes mauvaises pensées' est aussi au cœur de toute l'écriture de Nina Bouraoui « J'ai de la violence en moi » (MMP, p.244). dès son premier roman 'La voyeuse interdite, Nina montre cette violence par une autorité parentale qui influe sur sa personnalité en tant qu'une femme dans une société musulmane. En effet un père qui n'a eu

que des filles avait hontes d'elles et réagit avec violence envers elles en les enfermant dans une maison.

Après c'est dans Garçon manqué qu'apparaît le plus cette violence. Elle montre cette brutalité, atrocité et ce drame intérieur nourri et partagé de et entre deux cultures, deux langues, deux histoires et deux identités sexuelles « J'ai si peur de la violence que je peux entendre ainsi : la sexualité est aussi une forme de violence » (MMP, p.149). Cette violence est donc nourri et grandi depuis son enfance avec un père qui n'a que les filles et cherche à en avoir un mais c'est à travers une d'entre elles. Un père autoritaire et initiateur à la fois, jusqu'à ce qu'elle nie son passé. Elle est tout et rien au même temps « je suis sans passé, je tiens au bord de la vie dans cette violence » (MMP, p.34) Cette violence dont elle parle la tellement déchiquetée qu'elle va jusqu'à son autodestruction et la destruction de son entourage :

« J'ai cette chose au fond de moi, cette chose qui dévore, cette dévorations vient aussi dans mes mauvaises pensées, vous savez, j'ai parfois l'image de mes dents qui arrachent la peau d'un visage, mais je ne reconnais pas ce visage, je ne l'ai jamais vu, ou plutôt je reconnais mille visages en un, ce sont des couches que j'arrache, une par une, pour me venger de moi ; cette vengeance consiste à détruire ceux que j'aime le plus, à détruire mon affection, à détruire une faculté d'aimer, à exister »¹⁵⁷

Une identité entre-deux

Dans les deux romans de Nina Bouraoui, les narratrices cherchent leur équilibre.

Dans 'Mes mauvaises pensées', la narratrice-héroïne procède à un va-et-vient entre son passé, son présent et son future. En effet, elle est tiraillée entre quitter son enfance et par conséquent quitter l'Algérie et ses souvenirs, et avancer en laissant tout derrière elle. Cette situation et aussi présente dans l'espace. Durant tout le roman, Nina relate ce déséquilibre et ce basculement d'un camp à un autre, de la France en Algérie, de l'Algérie en France et même dans d'autres pays. Ce déchirement entre le passé et le présent, ici et ailleurs met le personnage de Nina dans l'embarras. C'est dans un 'entre-deux' qu'elle se trouve car elle se met 'en déséquilibre' comme 'perdue'.

C'est le même cas dans 'Sauvage'. Après la disparition de Sami, Alya se trouve entre lui et ses souvenirs, son présent et son future sans lui. Durant tout le roman, elle n'a pas arrêté de monter qu'elle n'est rien sans lui ou plutôt qu'elle ne peut vivre sans Sami car il est son cœur et personne ne peut vivre sans son cœur. La jeune est dans un 'entre-deux' parce qu'elle est perdue entre rester et attendre le retour de Sami ou avancer et passer à autre chose. Même au

¹⁵⁷Bouraoui Nina, Mes mauvaises pensées, Editions Stock, 2005, p.62-63

niveau de l'espace, Alya est entre l'espace réel et l'espace imaginaire. Elle semble avoir recours à l'espace astronomique ou le temps n'est plus le temps et l'espace n'est plus l'espace terrestre, juste s'enfuir « je voulais m'évader du monde très loin, pas seulement du bungalow et de scène à laquelle j'assistais. Pas seulement du pays dans lequel je vivais. Pas seulement de la famille dans laquelle j'avais grandi ; je voulais m'évader du monde, mais je ne voulais pas mourir non plus. je voulais rejoindre un autre monde, plus rapide, plus puissant, plus lumineux. Un monde de vitesse. Un monde de féerie » (Sauvage, p.50).

Nina dans ses deux romans vit un 'entre-deux' : entre plusieurs personnes dans une même personne, entre deux espaces : ici et ailleurs, l'Algérie et la France, le réel et l'imaginaire, entre deux temps : le passé et le présent, le présent et le future, entre deux langues : le français et l'arabe, entre deux cultures : française et algérienne, arabe et occidentale bref entre deux mots et deux termes qui s'opposent catégoriquement : 'un et l'autre.

Conclusion

Dans ce travail de recherche, je me suis consacré particulièrement à l'étude de l'intertextuel et l'interculturel dans *Mes mauvaises pensées* et *Sauvage* de Nina Bouraoui.

En effet, tout au long de ce mémoire des mêmes thèmes qui se répètent dans ces deux romans, et pour atteindre mon objectif, j'ai d'abord étudié les personnages, l'espace et le temps, ce qui m'a permis de préciser la pratique intertextuelle au niveau de ces éléments dans les deux romans.

Que ce soit récit autobiographique 'Sauvage' ou autofictionnel 'Mes mauvaises pensées', Nina Bouraoui qu'elle donne un nom à ses personnages 'Alya' ou non 'le 'je'' dans *Mes mauvaises pensées*, c'est toujours à travers ce 'je' et d'elle et ses problèmes dont elle parle.

Dans un deuxième temps, je me suis attaqué à trouver la pratique intertextuelle dans ce corpus ce qui était mon objectif principale en partie dans ce mémoire. En effet, en lisant les deux romans on a remarqué cette pratique explicitement par l'autocitation ou implicitement par la redondance des thèmes entre ses romans et entre ses romans et des romans d'autres écrivains maghrébins ou français.

Pour finir mon analyse, dans le dernier chapitre, j'ai montré comment la problématique interculturelle est-elle opérée dans ce corpus ou Nina Bouraoui entant que métisse a bien représenté le sujet 'interculturel' à travers sa quête identitaire culturelle et sexuelle tout en errant d'un pays à un autre, d'un monde à un autre dans 'Sauvage', et même d'un espace physique à un espace corporel. Tout à fait Nina Bouraoui a, et à maintes fois pris son corps comme refuge pour fuir sa peur, la mort, pour fuir son appartenance problématique et ne pas être d'aucun camp.

A l'instar de Malika Mokadem, Laila Sabbar, Assia Djebar pour ne pas citer que ces trois, Nina Bouraoui continue sa quête identitaire et négocie autrement sa situation de métisse, d'entre-deux. Dans 'Mes mauvaises pensées' Nina se présente comme une 'bipolaire'. Sa quête dépasse de loin la dualité et la binarité que traitent ses prédécesseurs, elle est une et plusieurs personnes à la fois.

Dans 'Sauvage' c'est pareil. Nina et à travers le prénom qu'elle a choisi pour sa narratrice-personnage principal continue et toujours à travers le 'je' cette quête identitaire. Mais cette fois en convoquant son enfance d'une autre manière. Comment Sami a-t-il influé Alya et son identité pour qu'elle parte à sa recherche. En effet en attendant Sami pour ne pas dire en

attendant Godo, la jeune fille se met dans un débat et dans une réflexion à son attitude et sa disparition qui reste une énigme dans son âge adulte. Plusieurs questions se sont posées autour de Sami mais en vrai c'est autour d'elle qu'elles se sont posées.

La mort, l'identité, la peur, l'écriture sont les thèmes qui ont chevauché tout au long de ce mémoire, ce qui signifie que Nina Bouraoui, Mes mauvaises pensées, Sauvage sont bien des sujets à examiner, à relire minutieusement pour découvrir le monde de Nina Bouraoui. Pour découvrir et comprendre l'interculturel, le métissage, l'identité qui sont des thèmes riches, vastes et complexes à la fois.

Résumé :

La quête identitaire en tant que thème de l'interculturalité continue d'inspirer les auteurs dans le monde entier, notamment les écrivains d'entre-deux (surtout maghrébins).

Cette problématique est loin d'être épuisée, ce qui la rend un phénomène intertextuel entre ces écrivains.

Nina Bouraoui en tant que métisse, est un sujet riche en étude de ce genre et qui nécessite un grand intérêt. Déchirement multiple, déracinement, perturbation quant au choix d'appartenance sexuelle, sont au centre de l'écriture bouraouienne.

Ces thèmes sont d'ailleurs présents dans 'Mes mauvaises pensées' (2005) et 'Sauvage' (2011) de cette écrivaine franco-algérienne. C'est donc ces deux romans que nous avons choisi d'explorer et d'y faire notre recherche intertextuelle et interculturelle et qui se manifestent sous plusieurs facteurs.

Mots-clés : quête, identité, interculturalité, entre-deux, intertextuel, métisse, déracinement, perturbation.

Abstract :

The quest for identity as a theme of interculturality continues to inspire authors throughout the world, particularly writers of in-between especially Maghreb.

This problematic is far from being exhausted, which makes it an intertextual phenomenon among these writers.

Nina Bouraoui as a metis is a subject rich in study of this kind and which requires a great interest. Multiple tearing uprooting, disruption in the choice of sexual belonging are at the center of the bouraouian writing.

These themes are also present in "Mes mauvaises pensées" and "Sauvage" of this franco-algerian writer. It is therefore these two novels that we have chosen to exploit and do our intertextual and intercultural research and manifest themselves under several factors.

Keyword: quest, identity, interculturality, in-between, intertextuality, metises, uprooting, disruption

ملخص:

لا يزال البحث عن الهوية كموضوع من مواضيع التفاعل الثقافي يلهم كتاب العالم بأكمله وخاصة ما يعرف بكتاب ' بين الاثنين'. هذه الإشكالية بعيدة أن تكون استهتكت، مما يجعلها ظاهرة تناص بين هؤلاء الكتاب.

نبينا بوراوي، ككاتبة هجينة من أصليين، هي موضوع غني للبحث في مثل هذه المواضيع التي يستدعي اهتماما كبيرا.

تقطع متعدد، استنصال، تذبذب فيما يخص الانتماء الجنسي، هي في لب الكتابات البوراوية.

هي المواضيع هي حاضرة مرة أخرى في 'Mes mauvaises pensées' و 'Sauvage' للكاتبة الجزائرية-الفرنسية نبينا بوراوي. وبذلك اخترنا هاتين الروائين لتكونا موضوع بحثنا هذا عما يسمى 'التنصص' و'التفاعل الثقافي' و'الذات يتجسدان في عدة عوامل.

الكلمات-المفتاح: بحث، هوية، تفاعل ثقافي، بين -الاثنين، تناص، هجين، استنصال، تذبذب.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS :

Bouraoui Nina, *Mes mauvaises pensées*, Editions Stock, Paris, 2005.

Bouraoui Nina, *Sauvage*, Editions Stock, Paris, 2011.

OUVRAGE THEORIQUES :

Jenny Laurent, «La Stratégie de la forme», *Poétique*, n° 27, 1976. Cité dans Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, Paris, 1996

Abdellah-Preteille Martine, Procher Louis, *Education et communication interculturelle*, Paris : Presses Universitaires de France, coll. L'éducation, 1996

Aristote, *Poétique*, le texte grec avec une traduction et des notes de lecture par Roseline Dupont-Roc et Jean Lallot, préface de Tzvetan Todorov, Paris, Seuil, 1980

Audinet Jaques, *Le visage de la mondialisation : Du multiculturalisme au métissage*, Edition de l'Atelier, 2007

Badie Bertrant., Sadoum Marc in *l'Autre*, Presses de Sciences Po, 1996

Bakhtine Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil 1970

BARTHES Roland, *Encyclopédie universalis*, « Texte (Théorie du) », 1973

Barthes Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.

Barthes Roland., « Introduction à l'analyse structurale des récits » dans Tzvetan Todorov et Gérard Genette [dir] *poétique du récit*, Paris, Seuil (point), 1977

Bena-Tachot Louise et Grunzinski Serge, *Passeurs culturels : mécanismes de métissage*, Edition MSH ; Maison des sciences de l'homme, Paris, 2001

Besse Henri « Quelques réflexions sur le texte littéraire et ses pratiques dans l'enseignement du français langue econde ou langue étrangère » *Trèfle*, n°9, Lyon, 1989

Bourneuf Roland, «L'organisation de l'espace dans le roman » dans *Etudes littéraires*, Québec, Presse de l'Université Laval, Avril 1970

Brohm Jean-Marie, « Construction du corps : quel corps ? », dans Catherine Garnier (dir), *Le corps rassemblé : pour une perspective interdisciplinaires et culturelle de la corporalité*, Montréal, Agence de l'ARC, 1991, p.88.

Camelleri Carmel, « Le relativisme, de culture à l'interculturel », in *L'individu et ses cultures*, L'Harmattan, 1993, volume 1,

Chaouite Abdellatif, *L'interculturel comme art de vivre* L'Harmattan, 2007

Charles Bonn, «intertextualité et émergence de la littérature algérienne de langue française», *Interférences culturelles et écriture littéraire (Communication au colloque international)*, Académie Beït el-Hikma, Carthage,

Charles Bonn, *Anthropologie de la littérature algérienne (1950-1987)*, Paris, Librairie générale française, 1990

De Villanova Roselyne, Vermes Geneviève, Laplatine François, *Le métissage interculturel : créativité dans les relations inégalitaires*, L'Harmattan, , 2003

Dr Faustus, traduit de l'allemand, cité par Man Thomas, Paris, Albain Michel, 1950

Eiguer Alberti, *L'inconscient de la maison*, Paris, Dunod, 2004.

Gaston Bachelard, *La poétique de la maison*, Paris, Presses Universitaires de France, 1961

Genette Gérard, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Seuil, 1982

Genette Gérard, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Seuil, 1982,

Goldstein J.P, *Pour lire le roman*, Paris, Ed DE BoekDuclot, 1989

Gontard Marc, *Nedjma de Kateb Yacine, Essai sur la structure formelle du roman* Rabat ,l'Agdal, 1975

Green J, *Préface de la nouvelle édition, les temps festifs*

-Hamon, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Seuil, coll, Points, 1979

Hart-Nibbrig Christian L., « corps et texte », dans Ivan Almeida et Claude Reichler (dir), *Le corps et ses fictions*, Paris, Minuit, 1983

Huston Nancy et Sabbar Laïla , *Lettres parisiennes, Histoire d'exil, j'ai lu* 2000

Jean Déjeux, *Littérature maghrébine de langue française*, Sherbrooke, Naaman, troisième édition, 1980

Kabou Axelle, *Et si l'Afrique refusait le développement ?* L'Harmattan, 1991

Kempf Roger, *Sur le corps romanesque*, Paris, Editions du Seuil, 1968

Khaled Kajaj, « La maison traditionnelle Tétouan : patrimoine mémorial et architecture domestique », dans Erny Pierre (dir) *Cultures et habitats : douze contributions à une ethnologie de la maison*, Montréal, Le Harmattan , 2000.

KRISTEVA Julia, *Sémiotiké, Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, Coll Points, 1969

Maingueneau D., *L'énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette, 1994

Memmi Albert , *La terre intérieure*, Gallimard, 1976.

Miermont, *Ruses de l'humain dans un monde rusé : identité, unité, complexité*, Edition L'Harmattan, 2007

Mitterrand Henri, *Le discours du roman*,.

Mitterrand Henri, *Le regard et le signe*, Paris, Presses universitaires de France, 1987.

Mitterrand Henri, *L'illusion réaliste de Balzac à Aragon*, Paris, Editions PUF, 1999

-Monique Martineau. *Rachid boudjedra : La Répudiation est une critique de la société algérienne*, In ; *L'Afrique littéraire et artistique*, Paris 1996

Noëlle Sorin, *Imaginaires métissés en littérature pour la Jeunesse*, Presse de l'Université de Québec, 2006,

Onimus Jean, *La maison corps et âme : essai sur la poésie domestique*, Paris, Presses universitaires de France, 1991, p.151.

Piégay-Gros Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, Paris, 1996

Pzeu-Massabuau Jaques, La maison : espace social,
 RABAU Sophie, L'intertextualité, GF Flammarion , 2002
 RABAU Sophie, L'intertextualité, GF Flammarion , 2002.
 Reichler Claude, « Présentation », dans *le corps et ses fictions*, Paris, Editions de Minuit, 1983
 Reuter Yves, , « Introduction à l'analyse du roman », Ed. Nathan, mai 2003,
 Reuter Yves, Introduction à l'analyse du roman, Ed Nathan, Paris, 2000
 Ricardeau Jean, temps de la narration, temps de la fiction, problème du Nouveau Roman, Paris, Seuil,
 1967, pp 161-170.
 Serfaty-Garzon Perla, psychologie de la maison : une archéologie de l'intimité, Montréal, Editions du
 Méridien 1989, p.55.
 Serres Michel, Le tiers instruit, François Bourrin, 1991.
 Siline Vladimir, Doctorat nouveau régime, Dialogisme dans le roman algérien de langue française,
 SOLLER Philippe, Théorie d'ensemble, Coll Tel Quel, Paris, Seuil, 1968
 Sow Fatou, La recherche féministe francophone, Langue, identité et enjeux, Kharthala Editions, 2009
 Thébaud Françoise et Zacarini-Fournel Michelle, Coéducation et mixité, Presses Universitaires du
 Mirail, 200
 Todorov Tzavtan, Théories de la littérature, textes des formalistes russes, Paris, Ed Seuil, 1965
 Turgeon Laurier, Patrimoines métisses : contextes coloniaux et postcoloniaux, Edition MSH, 2003
 Vladimir Siline, Doctorat nouveau régime, Dialogisme dans le roman algérien de langue française, Paris
 13,
 Weber Edgar, Maghreb arabe et occident français, Publisud, Presses Universitaires du Mirail, 1989
 Yelles Mourad, Les fantômes de l'identité, histoire culturelle et imaginaire des algériens, Editions
 ENEP, 2001
 Zaidman Claude, La mixité à l'école primaire, L'Harmattan, 1996,

BIBLIOGRAPHIE ELECTRONIQUE :

Biljana Stevanovic, La mixité dans les écoles 'ingénieurs : le cas de l'ex-Ecole Polytechnique,
 L'Harmattan, 2006, p.34 Bonn Charles, 1999. (<http://www.limag.com>).
<http://www.cnrtl.fr/définition/mixité>. Centre National de ressources textuelles et lexicales
 Journet Nicolas, www.Scienceshumaines.com Oamétissage-[oa-fl2706/html](http://www.Scienceshumaines.com), L'abécédaire des sciences
 humaines : Métissage : confrontation ou mélange ?
www.Scienceshumaines.co .Hors-série N°38 septembre/octobre/novembre 2002, L'abécédaire des
 sciences humaines. Métissage : Confrontation ou mélange ? Nicolas Journet.

THESES DE DOCTORATS :

Belabbès BOUTERFAS, Métissage et narrativité dans trois fictions francophones : *L'enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun *Solibo magnifique* de Patrick Chamoiseau *Le diable en personne* de Robert Lalonde, Thèse de doctorat

Ben Jelloun *Solibo magnifique* de Patrick Chamoiseau *Le diable en personne* de Robert Lalonde, Thèse de doctorat

Bivona Rosalia (1994) : Nina Bouraoui, un sintomo di letteratura migrante nell'area franco-magrebina, Doctorat, Université de Palerme.

PERIODIQUES:

Le Matin, 24 juin 2003.

Tables de matières :

Introduction	4
Pour quoi Nina Bouraoui, Mes mauvaises pensées, Sauvage :	4
<i>Mes mauvaises pensées</i>	5
Sauvage	6
CHAPITRE I.....	9
<i>ETUDE DES PERSONNAGES ET SPATIO-TEMPORELLE</i>	9
<i>Etude des personnages</i> :.....	10
Qu'est-ce qu'un personnage :.....	10
Le statut d'un personnage.....	10
<i>Mise en question du personnage</i>	11
<i>Les méthodes d'analyses d'un personnage</i>	11
La méthode pragmatique :	12
La méthode sémio-anthropologique	13
- Catégorie des jeunes errants	16
<i>L'espace-temps dans « Mes mauvaises pensées » et « Sauvage »</i>	16
<i>L'espace</i>	17
<i>La poétique de la maison</i>	18
<i>Un refuge originel</i>	19
<i>La poétique de l'étroit</i>	21
<i>La fusion corps-espace</i>	23
<i>Le corps spatialisé</i>	23
<i>Le concept du corps</i>	23
<i>Le corps romanesque</i>	24
<i>Etude temporelle</i>	25
1-Le temps de l'aventure	26
2- Le temps de l'écriture.....	27
4- <i>Le temps de la lecture</i>	27
A- Les rapports de succession :	27
B- <i>Les rapports de proportion</i>	28
1- <i>L'ordre temporel</i>	30
<i>l'an achronie</i>	30
2- <i>La durée ' l'anisochronie'</i>	31

- La pause : dans ce mouvement, l’histoire n’évolue pas. C’est le cas du commentaire ou de la description.	31
- La scène : la durée de l’histoire et celle du récit sont presque égaux, c’est le cas du dialogue.	31
- Le sommaire : la durée du récit est plus élevée que celle de l’histoire, c’est le cas du résumé.	31
- L’ellipse : c’est le vide discursif. Contrairement à la pause, c’est une accélération de l’histoire.....	31
3- La fréquence :	31
a- Qui raconte :	32
B- La fiction “Le temps raconté” :	32
C- La narration ‘Le temps racontant’	33
Techniques narratives.....	33
A- L’ordre	33
A-1- Les analepses	33
A-1-1 - Sauvage.....	33
A-1-2- Mes mauvaises pensées	35
CHAPITRE II	36
AUTOUR DE L’INTERTEXTUALITE	36
LA NOTION DU TEXTE	37
DU DIALOGISME A L’INTERTEXTUALITE	38
REDEFINITION DE L’INTERTEXTUALITE PAR GERARD GENETTE	41
L’INTERTEXTUALITE DANS LES ROMANS MAGHREBINSDEXPRESSION FRANÇAISE	42
Une intertextualité et intertextualité dans « Mes mauvaises pensées » et « Sauvage ».....	45
La mort	45
La peur.....	46
Le silence :.....	48
Ecrire et devenir rebelle.....	48
Mes mauvaises pensées - Garçon manqué	50
Sauvage – La voyeuse interdite.....	51
La figure parentale dans les deux romans	52
Le père.....	52
La mère.....	54
Guibert, une source d’inspiration	56
Sabbar/Bouraoui, déjà vu déjà lu.....	58

<i>CHAPITRE III</i>	63
<i>UN SUJET INTERCULTUREL</i>	63
<i>Nina Bouraoui, Mes mauvaises pensées, Sauvage : un sujet interculturel</i>	64
Interculturalité/Altérité	66
La mixité culturelle	67
Vivre généralement avec une difficulté.....	67
La quête identitaire et la littérature.....	72
Nina Bouraoui et l’interculturel	73
Déracinement.....	74
Une identité plurielle	75
<i>Une quête identitaire dans « Mes mauvaises pensées »</i>	76
- Une identité fragmentée	76
- Exister par les mauvaises pensées	78
<i>Toujours aux traces de sa quête identitaire</i>	79
A la recherche du soi par l’écriture	80
L’errance pour se trouver une identité territoriale.....	81
Violence d’une écriture et écriture d’une violence.....	82
Une identité entre-deux	83
<i>Conclusion</i>	86
Résumé :	88
Abstract :	88
:ملخص.....	88
BIBLIOGRAPHIE ELECTRONIQUE :	92
THESES DE DOCTORATS :	93
PERIODIQUES:	93